zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 12. veljače 2,,4., godište VI, broj 123
cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit

ISSN 1331-7970

HR Molimo, pažljivo pročitajte upute na brošurici.
KAKO KORISTITI PREZERVATIV
Rukujte pažljivo. Prezervativi se mogu poderati noktima ili oštrim objektima kao što su nakit, patent zatvarači ili kopče.

1

HR Prezervativ stavite kad je spolovilo u erekciji, prije ikakvog kontakta između spolovila i tijela Vašeg partnera. Tekućina koja se oslobađa tijekom ranih faza erekcije može sadržavati spermije i organizme koji uzrokuju spolno prenosive bolesti.

2

HR Poderite foliju duž jedne strane pazeći da pri tom ne oštetite prezerativ. Pažljivo izvadite prezervativ.

3

HR Zrak koji ostane u prezervativu može uzrokovati njegovo pucanje. Da bi to izbjegli, stisnite kranji dio prezervativa kažiprstom i palcem i stavite prezervativ na spolovilo u erekciji. Pazite da se odmotava prema vani.

4

HR Dok stišćete krajnji dio, drugom rukom lagano odmotajte prezervativ cijelom dužinom spolovila.
Pazite da tijekom odnosa prezervativ ostane na mjestu; ukoliko se počne odmotavati, smjesta ga navucite natrag. Ukoliko prezervativ spadne, izvucite spolovilo i stavite novi prezervativ prije nastavka odnosa.

5

HR Odmah nakon ejakulacije, izvucite spolovilo dok je još uvijek u erekciji, držeći prezervativ čvrsto na mjestu. Uklonite prezervativ tek kad je spolovilo potpuno izvučeno. Pazite da spolovilo i prezervativ ne dođu u kontakt s tijelom Vašeg partnera.

6

HR Upotrebljeni prezervativ bacite na higijenski način. Zamotajte prezervativ u maramicu i bacite u koš za smeće (ne bacajte ga u WC školjku).
NE KORISTITE ISTI PREZERVATIV VIŠE OD JEDNOM.

Okrugli stol - "žensko pismo" danas

Zbrkopis kritičkog aparata - recepcija Marinka Koščeca

Kung fu poezija - Slaven Skoko

Vitezov *Latinovicz* - Ima li kraja naricanjima?

Ken Wilber - Brak znanosti i duhovnosti

Gdje je što?

***Info i najave* 2-4**
Priredio Milan Pavlinović

Film
Vrhunski producirano "ništa" *Zrinka Pavlić* **5**
Na Zapadu ništa nova *Iva Radat & Mima Simić* **6**

U žarištu
"Magična" riječ umrežavanje *Biserka Cvjetičanin* **7**
Film koji smo gledali *Grozdana Cvitan* **7**
Od ženskog pisma do rodno potpisane književnosti *Slavica Jakobović Fribec* **8-11**
Nostalgija i posljednji dani *Andrea Dragojević* **12**
Blagoslov smrti *Nataša Petrinjak* **12**
Razgovor s Howardom Zinnom i Thomom Yorkeom *Sarah Burton* **14-15**
Obrazovanje je velik posao *Marina Gržinić* **19**

Vizualna kultura
Kuća umjetnika *Željko Jerman* **16**
Drukčiji pogled na stvarnost *Ana Sekso* **17**
Poetični funkcionalizam *Krunoslav Ivanišin* **18**

Satira
Kako reći kolegici da ima odličnu guzu *The Onion* **20**

Glazba
Humanije natjecanje *Trpimir Matasović* **29**
Vrijeme je za revalorizaciju *Trpimir Matasović* **29**
Zabavna elektronika i dance-punk *Marko Grdešić* **30**

Kazalište
Ostalo je smutnja *Nataša Govedić* **31**
Ima li kraja naricanjima? *Bojan Munjin* **32**
Boal u renesansnom kontekstu *Daniel Pavlić* **33**
Sisak na Boalovim daskama *Natalija Glijaković* **33**

Kritika
Spori dolazak i brzi odlazak čovjeka *Siniša Nikolić* **34**
Gdje se kozmologija srami svoga imena *Sanja Jukić* **35**
I bezumlje je bez dubine *Gordana Crnković* **36**
Zbrkopis književno-teorijskog aparata *Maša Grdešić* **37**
Demonski sudrug *Steven Shaviro* **38**

Poezija
Kulturna koncentracija kung fu poezije *Slaven Skoko* **39**

Proza
Stakleno oko *Nebojša Lujanović* **40-41**

Reagiranja
Književna kritika u svjetlu genetike *Nela Rubić* **41**

Riječi i stvari
Puno prazno *Željko Jerman* **42**
Slaven Skoko *Neven Jovanović* **43**

@nimal portal
Odstrel ljubičastih srna *Snježana Klopotan* **44**
Bojkot barbarskog i neekološkog odijevanja *Snježana Klopotan* **45**

***Svjetski zarezi* 46**
Gioia-Ana Ulrich

Queer portal
Transfeminizam – širenje dosega feminizma *Jelena Poštić* **47**

Strip
Red Meat *Max Cannon* **48**

***TEMA BROJA: Ken Wilber** (Priredio Zoran Roško)*
Kako sad razmišlja Wilber *Brad Reynolds* **21-22**
Razgovor s Kenom Wilberom *Mark Matousek* **23**
Boomeritis *Ken Wilber* **24-25**
Razgovor s Kenom Wilberom *Urednici Shambhale* **26-28**

impressum

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
adresa uredništva: Vodnikova 17, Zagreb
telefon: 4855-449, 4855-451, **fax:** 4813-572
e-mail: zarez@zg.tel.hr, **web:** www.zarez.hr

uredništvo prima: radnim danom od 12 do 15 sati
nakladnik: Druga strana d.o.o.
za nakladnika: Boris Maruna
glavni urednik: Zoran Roško
zamjenice glavnog urednika: Nataša Govedić i Katarina Luketić
izvršna urednica: Lovorka Kozole
poslovna tajnica: Dijana Cepić

uredništvo: Grozdana Cvitan, Agata Juniku, Silva Kalčić, Trpimir Matasović, Milan Pavlinović, Nataša Petrinjak, Gioia-Ana Ulrich, Andrea Zlatar

grafički urednik: Željko Zorica
lektura: Unimedia
priprema: Davor Milašinčić
tisak: Novi list, Rijeka, Zvonimirova 20a

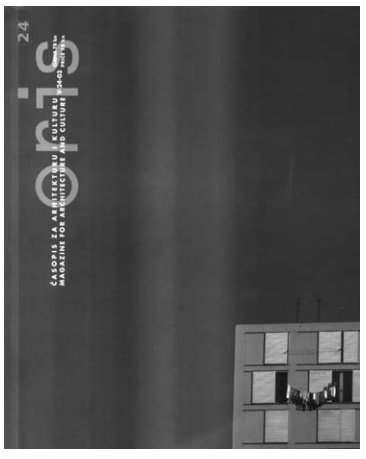
Tiskanje ovog broja omogućili su:
Ministarstvo kulture Republike Hrvatske
Ured za kulturu Grada Zagreba

Od stambene arhitekture do umjetnosti iluzionizma

Katarina Luketić

***Oris*, časopis za arhitekturu i kulturu; broj V-24-2003.; Arhitekst, Zagreb**

Središnja tema novog broja časopisa *Oris* je stambena arhitektura i današnji zahtjevi u promišljanju suvremenog stanovanja koje pred arhitekte i urbaniste postavljaju novi načini života u razvijenim polisima, drukčija organizacija radnoga i slobodnog vremena, novi oblici obiteljskog zajedništva itd. U temu nas vrlo dobro uvodi esej slovenskog teoretičara arhitekture Aleša Vodopiveca *Suvremeno stanovanje*, u kojemu autor polazeći od spektakularnog rušenja stambenog bloka u St. Louisu 1972., kao događaja-inicijatora u postmoderno stanje arhitekture, daje svojevrsni povijesni presjek razvoja blokovske stambene izgradnje, tipologiju stambenih objekata i stanova itsl. Pritom on trasira nekoliko važnih problema suvremenog stambenog planiranja kao što su, primjerice, činjenice da je "u pogledu arhitektonske kvalitete i općih utjecaja na okoliš jednoobiteljska izgradnja katastrofalna" ili, pak, da se razlike između siromašnih i bogatih toliko povećavaju da se pojavljuju tzv. čuvana naselja (naselja opasana zidovima i s naoružanim čuvarima) što je "izraz najbrutalnije socijalne segregacije, arhitektonski izraz cinizma i arogancije društva koje je potpuno izgubilo osjećaj solidarnosti". Nakon tako otvorenih teorijskih problema u časopisu slijede prikazi pojedinih realiziranih stambenih objekata u Hrvatskoj i Sloveniji, sastavljeni od skica, planova i fotografija izvedbe te, najčešće, objašnjenja samih autora o konkretnim problemima na terenu, zahtjevima investitora itd.



U stalnoj rubrici intervjua, u ovome broju čitamo onaj s arhitekticom Anne Lacaton, čije razumijevanje važnosti arhitekture dobro određuje već i naslov *Mi baš ne vjerujemo u formu*. Naime, na njezin je rad, kako ističe, velik utjecaj imao višegodišnji boravak u Africi s arhitektom Jean Philippeom Vassalom te tamošnja tradicionalna arhitektura i način na koji svakodnevni život oblikuje/prožima arhitekturu. Rezultat toga je zanimljiva, promjenjiva arhitektura, kojoj je stran svaki monumentalizam, mistifikacija i diktat *dugog trajanja*; arhitektura u kojoj se velika pažnja posvećuje uronjenosti u okoliš (ali ne na tradicionalan način slijeđenja prirodnih materijala), unutarnjem organiziranju kuće, tehničkim pitanjima kao i *poetskim elementima* ili se, pak, bez predrasuda barata s elementima različitih kultura.

Osim navedenoga, u novom *Orisu* izdvaja se i odličan esej Željka Kipkea o *Cremasteru* Matthewa Barneya, u kojemu se analizira pet filmova iz tog osebujnog filmskog ciklusa, te uspoređuje rad tog trenutačno vjerojatno najintrigantijeg i najbizarnijeg američkog umjetnika s radom legendarnog iluzionista Harryja Houdinija. Za kraj, tu je i esej Ivice Žipana *Kronika rušilačkog mentaliteta* o već poznatom ciklusu fotografija splitskog autora Rina Efendića u kojima je zabilježen izgled i atmosfera *starih Bačvica*, te svojevrsni kulturocid koji je to mjesto s devedesetima doživjelo.

Pseći jezik

Milan Pavlinović

Edo Popović, *Klub*, crteži Igor Hofbauer, Meandar 2003.

Pisac Edo Popović i izdavačka kuća Meandar upustili su se u zanimljiv projekt: tijekom tekuće godine svakog mjeseca objavit će po jednu priču i sve će biti ilustrirane crtežima Igora Hofbauera. U siječnju je izašla prva u nizu od dvanaest pod naslovom *Klub*. U kratkoj priči od nekoliko kartica Popović pripovijeda o još jednom liku karakterističnom za njegovu prozu. Rudi je zagrebački samac na pragu srednjih godina, koji se morao učlaniti u klub liječenih alkoholičara da ne bi izgubio posao. Prilagođavanje novim pravilima društva i lijekovi protiv alkoholizma pretvorili su Rudija u živog mrtvaca. U klubu upoznaje privlačnu Milu i ona ga poziva u stan, gdje se između njih dogodi groteskna epizoda. Priča je ispričana u prvom licu u retrospektivi, kad je sve već gotovo, a Rudi se nalazi u policijskoj postaji. Popović odlično portretira psihološko stanje junaka i njegov emotivni krah. Lik-pripovjedač odmotava priču i retrospektivno upoznajemo i Rudijev *luzerski* život, prepun pehova, uzrokovanih ne njegovom krivicom nego stjecajem okolnosti. Posljednji u nizu životnih neuspjeha je taj spoj s Milom, koja je za klub bila "prava čudotvorka, pravi jebeni Isus", žena koja je propalim životima dala smisao. No, na koncu, avantura s Milom dovodi ga ispred vrata policijskog inspektora i tako priča završava. Popovićevu škrtu, funkcionalnu naraciju kratkih rečenica i pomalo morbidnu temu, Hofbauer je ilustrirao crno-bijelim crtežima koji pojačavaju tjeskobu priče.

Nova Meandrova edicija nazvana je *Zagreb Jug*, po dijelu naslova posljednjeg Popovićeva romana, a suradnju sličnu Popović – Hofbauer ostvarili su strip crtač Robert Crumb i pisac Charles Bukowski. I ovo domaće izdanje po obilježjima i stilu dizajna podsjeća na američka izdanja sedamdesetih i osamdesetih godina, a i oba domaća autora u svom radu imaju utjecaj tih autora.

Ilustrator Hofbauer je rođen 1974. u Zagrebu i apsolvent je na ADU. Od osnutka kluba Močvara prije pet godina član je Močvara Design Teama. Poznat je po ilustracijama i dizajnu flayera i plakata za taj zagrebački klub. Močvarina skupina ilustratora bila je jedan od predstavnika hrvatskih likovnjaka za primijenjeni dizajn i grafičku umjetnost na 11. bijenalu mladih umjetnika Europe i Mediterana u Ateni 2003. Hofbauer je i član strip-skupine Komikaze, a dio njegovih radova može se pogledati na Internet stranici www.jedinstvo.hr/komikaze.

Brzosklopiva galerija

Antonia Majača

Promocija kataloga Galerije Močvara i skupna izložba svih dosad izlaganih autora

U utorak, 27. siječnja 2004., održana je promocija kataloga Galerije Močvara za razdoblje 2001/2002/2003 i skupna izložba svih autora koji su izlagali u tom razdoblju. U tri godine izložbenih aktivnosti pod organizacijskim vodstvom akademske kiparice Marijane Stanić u Močvari su se predstavili Andreja Hotko Pavić, Ivana Vidović, Ana Kolega, Paulina Jazvić, Ivan Fijolić, Ana Horvat, Jasika Vuco, Tanja Tintor, Iris Lobaš, Kristina Knežević, Ines Krasić, Dubravko Mataković, Milan Manojlović

Mance, Iva Pasarić, Martina Mezak, Ksenija Kordić, Ana Šerić, Ana Horvat, Lala Raščić, Daniel Kovač, Mia Janković, Yaniv Shentser i Komikaze.

Galerija Močvara svojim kontinuiranim djelovanjem u negalerijskom, klupskom prostoru na izvanredan način uspijeva približiti suvremenu umjetnost negalerijskoj publici, tj. djelu populacije koja *a priori* cirkulira klubovima. Projekt Galerije Močvara dokazao se na recentnoj umjetničkoj sceni upravo kroz realizaciju ponekad iznimno kompleksnih izložbenih postava na samo jednu večer i iznenađujućim transformacijama klupskog prostora u privremeni izložbeni. Najvažnija je, međutim, činjenica da se iz nužde jednodnevnog postava zapravo razvio odličan sistem dinamične prezentacije radova mlađe generacije umjetnika. Galerija u klubu izvanredno spaja potrebe mladih za kulturom i večernjim izlaskom, dopunjujući najčešće izložbu koncertom ili glazbenom slušaonicom po izboru umjetnika. Poznato je da ionako većina domaćih izložbi privuče najveći broj zainteresiranih upravo na otvorenju, dok su posjeti u preostalim danima rijetkost. Brza i direktna konzumacija svega, pa i umjetnosti u dinamici svakodnevnog života, podudara se s uvijek novim sklapanjem *montažne* galerije, koja se uvijek iznova transformira i iznenađuje posjetitelje. Klupski prostor nameće drukčiji pristup izlaganju, gdje se oblikuje prostor izazova jednako za umjetnika kao i za gledatelja. Model izlazak-izložba, gdje se cijela večer provodi s umjetnikom, djelom, prijateljima u neposrednom kontaktu zanimljiv je i svjež način promicanja vizualne umjetnosti kod nas, gdje izlagačka praksa rijetko odstupa od rigidnih modela galerijske prezentacije uz *stalni postav* čak i publike za otvorenja. Ne treba posebno isticati da umjetnost odavno ne počiva ni na djelu samom, ni na odnosu djelo-promatrač, nego na složenom sustavu socijalno-kulturno-urbanih labirinata. Govoreći o kulturnoj centralizaciji, treba istaknuti da je Galerija Močvara uključena i u projekt *Clubture*, koji okuplja izvaninstitucionalne organizacije, klubove i kulturne inicijative u Hrvatskoj radi njihova povezivanja, u okviru kojeg je realizirano i nekoliko izložbi u Splitu, Rijeci, Puli, Dubrovniku, Križevcima i Osijeku, a koje su izazvale podjednak interes i posjećenost te, naravno, pridonijele kulturnoj ili bolje događajnoj raznolikosti ovih sredina…

Vrijednost prijevoda

Milan Pavlinović

Jadranka Pintarić, *U smjeru meridijana*, Hrvatsko filološko društvo, Zagreb, 2003.

Među naslovima svjetske književnosti hrvatski izdavači imaju nekoliko ključeva izbora od koji su najčešći: opredjeljenje za davno provjerene autore i knjige kojih već dugo nema na hrvatskom tržištu ili u odgovarajućem prijevodu (što često u kombinaciji s činjenicom obvezne lektire uglavnom znači ponašanje prema tržišnim pravilima), zatim za nove naslove koji su na vrhu ljestvica bestselera u svjetskim čitateljskim krugovima ili su dobitnici neke od prestižnih nagrada za literaturu, te autore tzv. malih književnosti koji su na hrvatskom tržištu ili nepoznati ili objavljivanje prijevoda tih knjiga potiču institucije kulture tih zemalja. U tom smislu riječ je o literaturi koja nosi sve predispozicije ostanka u trajnijem pamćenju ne samo čitatelja određenog vremena nego često i povijesti književnosti.

Sudeći prema knjizi U smjeru meridijana Jadranka Pintarić u svom kontinuiranom kritičarskom radu bira iz svake od tih kategorija, pa je u tom smislu teško pronaći ključ koji bi govorio o nekoj posebnoj sklonosti velikima, poznatima, prepoznatljivima ili na bilo koji način uhodanima. Njezinih pedesetak kritika u izboru i s predgovorom Irene Lukšić možda ipak pokazuju određene simpatije prema onim autorima čija pojedinačna djela prati prigodom svakog novog prijevoda na hrvatski, otvarajući im na taj način veći prostor za prepoznavanje i poziv na čitateljsko druženje (Luis Sepulveda, J. M. Coetzze, Daniel Pennac, Michel Tournier, itd.).

Posebno je zamjetna autoričina sklonost fabuliranju, pa pišući kritiku Jadranka Pintarić ne propušta osmisliti i priče kojima tekstovi postaju zanimljiviji, a prezentirano štivo prihvatljivije. Naravno, ostaje pitanje gdje prestaje kritika a počinje literatura? Vjerojatno u činjenicama koje se kroz takav oblik kritike provlače, kao i kroz svijest o onoj društvenoj ulozi po kojoj kritičar biva i sugestivni pozivač na čitanje onih koji se sami ne odlučuju dovoljno brzo i često. Posebno je učestala, u našim prilikama inače rijetka, potreba Jadranke Pintarić da govoreći o toj (a riječ je isključivo o prevedenoj literaturi) ne bude samo kritičar literature, nego i prijevoda na kojima je velik dio odgovornosti za prihvaćanje svakog prevedenog djela.

Zanimljiv, loše dizajniran prvijenac

Mirna Belina

***Tema*: časopis za knjigu, glavni urednik Branko Čegec, godina I, br. 1-2, siječanj-veljača 2004.**

Krajem siječnja ove godine objavljen je prvi broj časopisa za knjigu pod nazivom *Tema:* koji problematizira život knjige i izdavaštva. Riječima glavnog urednika Branka Čegeca: *Suočeni s činjenicom da knjiga, čak i kada ostane u vidokrugu utjecajnih medija, ostaje to samo periferno… odlučili smo… osmisliti prostor u kojemu će ona biti središnjom činjenicom u svim slojevima svoga života*. Isprva zamišljen kao dvomjesečnik koji bi s vremenom počeo izlaziti mjesečno, ovaj časopis *magazinskog tipa* u svojem prvom (dvo)broju propituje pitanje sudbine knjige u Hrvatskoj, ali i navodi iskustva bliskih nam i dalekih susjeda poput Mitje Čandera iz Slovenije, Brankice Radić iz Francuske, te autora/izdavača iz Poljske, Njemačke, Italije i skandinavskih zemalja. Je li *sudbina knjige* nešto na što se ne može utjecati ili je proizvod uvjeta na koje podjednako utječu svi čimbenici njezina života, pitanje je koje otvara glavni temat, odnosno anketu o stanju knjige i položaju sudionika njezina ukupnog života. Osim toga, u prvoj se *Temi:* može pročitati i intervju Ede Popovića sa Slobodanom Prosperom Novakom, zatim blok posvećen austrijskom književniku Thomasu Bernhardu, skup tekstova o sajmovima knjige (Interliberu, pulskom festivalu, pariškom Sajmu drukčije knjige, te popis ovogodišnjih književnih svjetskih sajmova), ali i brojni osvrti, književni tekstovi, prijevodi, eseji, kritike, statistike...

Jedini je problematičan aspekt ovog kvalitetnog časopisa pitanje njegova vizualnog identiteta, odnosno (neuspjelog) dizajna. Mnogi će možda osporiti tvrdnju da smo u posljednjih nekoliko godina u časopisnim ili magazinskim izdanjima svjedočili promjeni koja je ponekad suhoparni izgled (a ne samo tematiku) književnih, kulturnih, mainstream izdanja pretvorila u nešto svježe, moderno ili drukčije (primjerice *Arkzin*, *Libra Libera*, *Godine nove*). Iako se tome, dakle, počela pridavati pozornost, mnogi časopisi, poput *Quoruma*, *Tvrđe* ili *Europskog glasnika* ignoriraju taj trend, ne pretendirajući na vizualnu zanimljivost ili bogatu grafičku opremljenost svojih izdanja što svakako, kao i ovom najnovijem časopisu na hrvatskom kulturnom tržištu, ne umanjuje njihovu važnost, potrebnost ili kvalitetu.

anketa

Ubijanje vremena

Goran Nuhanović, književnik i kritičar

Navedite nekoliko knjiga koje trenutačno čitate ili namjeravate čitati.

– Pročitao sam roman Dona DeLilla *Americana* koji je, na žalost, čekao na prijevod tri-deset i dvije godine (izišao je 1971.). *Americana* je pregnantno i iznimno nadahnuto djelo o krahu "američkog sna" u kontekstu medijskog ludila koje je upravo u to vrijeme, početkom sedamdesetih, zapljusnulo Ameriku. Roman nije izgubio svoju temeljnu snagu i aktualnost, i u neku ruku predstavlja preteču suvremenog američkog romana s kraja tisućljeća.

Jak dojam na mene je i ostavio Ian McEwan u romanu *Okajanje*, a nedavno sam još jednom uzeo iščitavati Trumana Capotea, točnije njegov *Doručak kod Tiffanyja*. Od recentne domaće produkcije apostrofirao bih simpatične zbirke priča Borisa Becka i Željka Ivanjeka te roman *Wonderland* Marinka Koščeca koji, doduše, pati od nedostatka radnje, ali je stilsko-tematski vrlo osvježavajuć.

Navedite nekoliko internetskih stranica koje osobno volite ili smatrate vrijednim pozornosti.

– Slabo sam na Internetu, možda i zato što mi se ono malo slobodnog vremena čini predragocjenim da bih ga trošio na surfanje. Malo ozračim HTNet-ov i Iskonov portal, uglavnom kliknem na kulturne stranice koje mi se čine jako solidno napravljene. A tu su i uvijek dobrodošli linkovi gdje se pisac na licu mjesta može osvjedočiti što narod misli o njegovim knjigama.

Čime se u posljednje vrijeme osobno bavite, što privlači vašu intelektualnu pozornost ili koje vam se teme u kulturi/javnosti čine zanimljivima?

– Uglavnom se bakćem s pisanjem romana. Ponekad, kad me uhvati čamotinja, misli mi same pobjegnu u smjeru naše tzv. kritičke kulturne javnosti koja je možda gora nego što je ikad bila. Metaforički rečeno, to je hrvatska *Francuska* 7 zbog koje je, sjetimo se, Danilo Kiš svojedobno pobjegao u Pariz. Ja nemam gdje pobjeći od tih jadnih klanova, od te štreberske kritike koja glorificira bijedne književne uratke, a ono što je originalno, što zrači nekim samosvojnim izrazom – označuju egidom "zbunjujuće" samo zato što taj pisac ne pripada nijednom interesnom miljeu i ne uklapa se u očekivane kalupe. Ali, njihovo vrijeme prolazi. Već sada je moguće nazrijeti opoziciju tom štreberaju koji pod firmom kozmopolitizma i otvorenosti promiče bezvrijednu i, napose, dosadnu literaturu. Ali te "vrijednosti" proizišle iz podložničkog mentaliteta ne mogu biti trajne, i to je ono što me čini optimističnim u pogledu daljnjeg razvoja domaće proze.

Oliver Sertić

Svi zaslužuju šansu

Karlo Nikolić

Član organizacijskog tima treće Revije amaterskog filma govori o festivalu koji će se održati u Zagrebu od 29. veljače do 6. ožujka u Centru za kulturu Trešnjevka i u klubovima Booksa, M.a.m.a., Funk i Pauk

RAF
REVIJA AMATERSKOG FILMA

Možeš li reći kako je revija pokrenuta, kako je tada projekt izgledao i koja je bila motivacija za pokretanje RAF-a?

– Projekt je krenuo na inicijativu Hrvoja Laurente koji je tada bio u udruzi Postpesimisti iz Zagreba. On mi je kao članu Attacka ponudio suradnju na projektu RAF-a. Napravili smo draft i ustanovili da na filmskoj sceni ne postoji festival koji je neselekcijske prirode. Pridružio nam se i Tomislav Deverić koji je tada bio član udruge Mentalna opozicija, tako da je organizacija prvog RAF-a potpisana kao suradnja tri zagrebačke udruge i to je dobro funkcioniralo. Raspisali smo natječaj, imali smo i neke medijske pokrovitelje. Taj natječaj je dosta dobro odzvonio i, na naše iznenađenje, dobili smo sedamdeset i četiri filma i to iz sedam zemalja. Odlučili smo dati ljudima i popratni program u vidu radionica i filmskog off programa. Prvi RAF je prošao izvrsno i to je bio motor koji nas je gonio dalje.

Žanrovski kupus

Tko je danas uključen u organizaciju festivala?

– Nakon prve godine je otišao Deverić i priključila nam se Vanja Daskalović a već dvije godine s nama su ljudi iz Nuclear Age Nomadza. To su prije svega Marko Mihalinec, poznatiji kao Plazmatick, i naša poznata VJ-ica Irena Andreić. Moram dodati još i Ivanu Armanini iz Komikaza koja će raditi strip radionicu, Peru Vojkovića koji se brine za dizajn a tu su Tina i Ana, naše stalne volonterke, tehničar Damir Kantoci, te dosta drugih ljudi koji pomažu da se festival održi. Ove godine RAF partneri u organizaciji su nam CZK Trešnjevka, Booksa, M.a.m.a., Fade in, NAN i Confusion.

Žanrovski niste ograničeni. Kako to organizacijski rješavate na projekcijama?

– Svaki smo dan podijelili u tri bloka i filmove prikazujemo u tri različita žanra. Dobijali smo kritike da nam je program *kupusast* no nije moguće uz mnoštvo filmova koja nam stigne prikazati jednu žanrovsku večer. Želimo da svaka večer bude raznovrsna i da ljudima projekcije budu interesantne ali i da to mogu *izdržati*. Jer, gledanje amaterske produkcije filmova od kojih nisu svi genijalni može biti naporno. Bitno je da publika film nagradi pljeskom, da ga komentira kasnije, da upiše neku svoju ocjenu ili komentra u listić i da on zaživi. Festival je neselekcijskog karaktera jer mislimo da svi autori zaslužuju šansu da njihovi filmovi budu prikazani.

Na sajtu ste ipak izdvojili neke filmove koje je publika ocijenila kao zapaženije. Postoji li za te izabrane filmove neki korak dalje?

foto: Vatroslav Miloš

– Pružile su nam se financijske i produkcijske mogućnosti da dio filmova prikazujemo i u drugim gradovima u Hrvatskoj i šire. Osmislili smo program koji se zove *RAF Putuje* i dosad smo s izborom filmova 2002. i 2003. bili u dvadesetak gradova u Hrvatskoj te u Podgorici, Nišu, Mostaru i Beču. Pri kraju je i pripremna faza izdavanja VHS-a s izborom iz prošlogodišnjeg programa. Taj će materijal biti promoviran prvi dan ovogodišnjeg festivala u Centru za kulturu Trešnjevka.

Koliko je filmova primljeno ove godine?

– Ove smo godine primili oko 140 filmova, dobar dio i nakon zadanog roka. Filmovi nam stižu i deset dana poslije roka s molbom da ih ipak primimo a to i činimo. Drago mi je što ove godine imamo filmove iz svih dijelova Hrvatske, a mnoge dobre radove dobili smo iz malih gradova, poput Hrvatske Kostajnice.

Ove godine dobili ste i radove autora izvan Hrvatske. Kako je RAF medijski promoviran izvan granica?

– Za pristizanje velikog broja radova iz bivših jugoslavenskih zemalja prije svega je odgovoran Cross Radio. To je projekt kojim se izmjenjuju kulturni programi radiostanica s ovih prostora. Uz radio stanicu tu je i web site crossradio.org preko kojeg ljudi saznaju za RAF. Već sama činjenica da tamo stoji banner s natječajem mnogo znači. Dosad smo pokazali puno filmova iz Srbije i Crne gore, Bosne i Hercegovine a ove godine došao je i iznenađujuće velik broj radova iz Slovenije. Osim ove tri zemlje, ove smo godine dobili i jedan film iz Švicarske te dva iz Australije no oni su za nas vjerojatno saznali posve slučajno.

Tehnika kao oruđe širenja informacija

Revija ima i off program gdje će se i ove godine naći neki filmovi koji ne ulaze u propozicije ali i još neki popratni programi.

– Ljudi su prepoznali RAF kao stvarno ohrabrenje i šalju nam i filmove koji ispadaju iz propozicija u nadi da ćemo ih barem mi pogledati. No i ti filmovi će biti prikazani, možda čak i u predprogramu tjedan dana prije početka revije. Off program je ove godine namijenjen predstavljanju kino klubova, filmskih grupa i festivala s kojima smo komunicirali tokom godine. Tu bi prije svega spomenuo Foto kino klub Zaprešić s fenomenalnom produkcijom više od dvadeset naslova. Projekcije njihovih filmova održat će se u novoj knjižari i kafeu Booksa u Martićevoj ulici. Predstavit ćemo i Stranku dobrih ljudi koju čini nekoliko otkačenih i vrlo vrijednih autora iz Kutine. Njihovi filmovi po svim kriterijima spadaju u sam vrh amaterske produkcije. Predstavit ćemo i RAF-u sličan festival Unexplored iz Beča, a bit će tu i gost iz Beograda, član strip-filmske grupe Kozmoplovci Lazar Bodrža. Pripremili smo i izbor iz socijalnih reportaža Fade in-a. Posebno iznenađenje je nositelj ovogodišnjeg off programa Bora Lee. Po prvi put bit će prikazani svi Borini radovi osim jednog kojeg je snimatelj uzeo i ne da ga čak ni autoru. Bora Lee će i osobno biti prisutan i nadamo se demonstrirati neke svoje kung fu majstorije.

U sklopu ff programa najavljena je i radionica Fade in-a. Možeš li reći nešto više o tome?

– Tehnika je danas sve pristupačnija a mainstream mediji se sve više zatvaraju za određene socijalne teme. Hrvatska još nije pravi pokazatelj za to. Fade in primjerice, kao producentska tv kuća, ima odličnu suradnju s HTV-om. Prošle smo godine odlučili krenuti s programom edukacije. Inicijalna sredstva dobili smo od Instituta Otvoreno društvo te od Ministarstva kulture i počeli smo s realizacijom radionica video aktivizma. U njima pokušavamo ljude ohrabriti da koriste tehniku kao oruđe za širenje informacija. Dosad smo imali četiri takve radionice a ove godine nakon Zagreba planiramo ići još u Slavonski Brod, Knin Split, Šibenik i Dubrovnik. Svaka radionica obuhvaća digitalnu montažu, kameru i osnovno slaganje i promišljanje priče. Dugoročno, namjera nam je i da se lokalnim zajednicama nabavi digitalna kompjuterska montaža koja bi služila mladim ljudima koji bi se željeli baviti izrađivanjem novinarskih priloga. Jer, više im neće ni trebati mainstream mediji da prikažu neki problem. Moći će poslati reportažu na Internet ili je s CD-a plasirati na javnim ili privatnim projekcijama. To im daje snagu koju treba iskoristiti.

Nekoliko godina za nas

Milan Pavlinović

Igor Mirković, *Sretno dijete*, Fraktura, 2004.

Igor Mirković snimio je vrlo dobar dokumentarac o novom valu a istoimena knjiga svojevrsno je bonus izdanje koje je predstavljeno kao pisani materijal nastao tijekom rada - sve ono što jest i što nije stalo u *Sretno dijete*. Nije riječ o scenariju dokumentarca koji je samo prebačen na papir, nego o monografiji koja funkcionira samostalno. Oni koji uz film pročitaju i monografiju dobiti će nekoliko informacija više i malo širu sliku, a knjiga razrješava i poneke nedoumice i kritike nastale u vezi s dokumentarcem.

Na valu glazbe

Nekima se nije svidjelo zašto je Mirković previše osoban. Mnogo domaćih proznih knjiga tijekom 90-ih napisano je na osnovi rečenica koje tvrde: ja sam to vidio svojim očima, ja sam to doživio, to je moje iskustvo. Mirkovićeva monografija uklapa se u taj smjer i autor eksplicitno i u više navrata objašnjava potrebu za *zapisima*, kako ih naziva. Tako kaže da jedini kredibilitet crpi iz činjenice da je sve događaje promatrao velikim dječjim očima i da je te stvari vidio i čuo. Također i naglašava da je odlučio podići mali i *krajnje osobni* spomenik ljudima koji su napisali muziku njegove generacije. Tekst je napisan s vrlo malom dozom nostalgije i patetike, autor različitim poglavljima privlačno dozira osobno viđenje s raznolikom događajima tog vremena, ne samo glazbenim, zatim citate iz *Poleta* i *Džuboksa*, razgovore s glazbenicima kojih nema u filmu…

Mnogi su se i ljutito pitali pa tko je taj Igor Mirković i kako ima pravo snimati film o novom valu. Pa Mirković je bio dio frenetične publike, šesnaestogodišnji klinac koji je kupovao *Polet*, ploče novog vala i posjećivao svaki mogući koncert, motao se u *zloglasnom trokutu* Blato – Kavkaz - Zvečka. Mirković je bio druga strana te scene, pojedinac iz gomile koja je fanatizmom isfurala novi val, pa valjda može reći nešto o tome. Mirković sam kaže da je monografija nastala jer je shvatio da priču o novom valu mnogi ljubomorno smatraju svojom osobnom i odlučio ju je proširiti u još jedan medij, koji nije površan kao film. Zbog toga se u monografiji može pronaći ono što su mu zamjerali, primjerice poglavlje o Tomislavu Gotovcu ili priča o Kugla glumištu. Najveći prigovori i bolna točka Mirkovićeva dokumentarca odnosi se na to da se u njemu ne pojavljuje Branimir Johnny Štulić.

Johnny, budi dobar!

Definitivno je istina da bi razgovor s tim čovjekom bio zanimljiv, ali Johnny se inati i nije pristao na susret s Mirkovićem. U dokumentarcu je prikazan Mirkovićev samovoljni dolazak u nizozemski gradić Houten gdje ga je telefonski odbila Štulićeva supruga pod izlikom da se on vraća tek za sedam dana. Gledateljima je to izgledalo kao samo jedan blag pokušaj gdje je *poljubio vrata* i otišao natrag, ali u monografiji Mirković tvrdi da je u mnogo navrata pokušavao doći do Štulića. Pokušaji su završavali na telefonskim razgovorima u kojima je Štulić bio ljubazan, ali nepopustljiv i nepovjerljiv, i ponavljao *kako ne želi govorit o svom najvećem životnom porazu*. Ako je Štuliću novi val bio najveći životni poraz, glazba koja se svirala od 1977. do 1982. bila je u rangu s onim što se događalo na svjetskoj rock sceni. Taj se slučaj nikada više nije ponovio. To je dio službene glazbene povijesti, a o svemu ostalom se može razgovarati.

Vrhunski producirano "ništa"

Zrinka Pavlić

Ovaj dokumentarac o "novom valu" ne valja kao osobno svjedočanstvo, podbacuje kao dokumentarac, šmira atmosferu i marginalizira kultne institucije vremena o kojem govori. Al' je zato *snimljen i smiksan za poludit*!

Igor Mirković, *Sretno dijete*, Gerila DV film i Vizije SFT, 2003.

Svaka generacija, kažu, ima svoje mitsko prošlo vrijeme u kojem nije sudjelovala. Dok je Štulić iza hramskih vrata *Kulušića* sljedbenike vodio *ravno do dna* i *Polet* bio *kriv za sve*, moji vršnjaci i ja imali smo devet do trinaest godina. Virili smo u furke, žurke, priče i piće svoje starije braće i sestara, divili se njihovoj odjeći i šminki, krali im ploče i jedva čekali kad će *nama* biti tako super kao *njima*. Kasnije su se *male curice* zaljubljivale u *starije frajere* i pankere, pa u potrazi za izgubljenim vremenom o kojem su im oduševljeno pričali – ljubile slike njihovih idola. Muški su se vršnjaci *malih curica* odmah počeli *furati* na te heroje.

Uz dobru glazbu, zanimljiv *pokret* i kreativnu subkulturu, tako je kod *mlađe braće i sestara* nastala legenda o vremenu koje nam ne pripada i priči koju smo gledali *izvana*. Mirkovićev me dokumentarac *Sretno dijete* zato zanimao mnogo više nego nepostojeći nasljednik, Sretno dijete II (*Lithium*), a koji bi umjesto *Kulušić-Zvečka-Polet* scene obradio moj, *Jabuka-Concordia-Heroina* Zagreb.

Od filma sam očekivala romantičan i *informativan* put u tuđu mladost. Prikaz *party*-ideala kojima sam, zajedno s vršnjacima, težila u *svojoj*. Htjela sam i odgovor na jedno pitanje. Zašto se priča toliko *posebna* poput *novovalne* na kraju pretvorila u *neposebno* razvodnjavanje, dosadu i odustajanje?

Očito sam tražila previše.

Simulirana osobnost

Tehnička izvedba (bravo kamermanu, montažeru i ton-majstoru), pojava nekoliko zanimljivih faca i činjenica da u kinu *nisam* pregrizla žile od dosade jedino su što filmu pribavljaju ocjenu *dobar (3)*. Sve ostalo zaslužuje tek još jedno pitanje: *Koji je ovo vrag?*

Mirković je film nazvao *osobnim prikazom*, a onda samo *simulirao* osobnost. Snimio je nekoliko scena sa sinom, mamu koja čita sastavak o Titu, klatario se u Utrecht i *imao bronhitis kad je Tito slavio četrdesetu godišnjicu na čelu Partije*. Ako je to Mirkoviću *osobno*, bojim se da pisma potpisuje *sa štovanjem*, punim imenom, prezimenom i JMBG-om, pa onda stavi srčeko iznad slova *i*, da se ne bi krivo shvatilo.

Osobna perspektiva *glavnih aktera* novog vala? Ni to nisam primijetila. Mirkovićevi su sugovornici cijelo vrijeme reciklirali pet istih, nezanimljivih anegdota i svoje *zlatno doba* pretvorili u anemični *referentni katalog. Znaš ono kad je taj-i-taj napravio to-i-to? I ja sam tamo bio, vino pio, jezik mokar, blablabla!*

Sigurna sam da su *mogli* bolje, samo da im je Mirković drukčije pristupio.

Izostavljeni ljudi i nenačeta opća mjesta

Evo primjera. Zoran Franičević, nekadašnji glavni urednik *Poleta*, bio je u samom epicentru novovalnih zbivanja i legendi na kojima su se odgajale sljedeće generacije omladinskih novinara. Mirković ga je posjetio na Visu, pretvorio ga u nekoliko kadrova s motivom *mrtve-prirode-čovjeka-i-psa-na-prozoru*, izvukao mu dva broja *Poleta* iz škrinje i bok, zdravo, doviđenja. Neupućeni bi mogli pomisliti da je za *Globalno sijelo* radio prilog o neobičnim kolekcionarskim hobijima viških ribara.

Mirko Ilić, strip-crtač i začetnik *Novog kvadrata* dobio je, doduše, lavovsku minutažu, ali Mirković mu je kao jedini *osobni* i *drukčiji* moment dopustio pokazivanje *smjera u kojem se nalazi Zagreb* s krova njujorške stambene zgrade. Mio Vesović MO, najbolji *Poletov* fotograf i autor omota nekih kultnih novovalnih ploča, izgovorio je sedam riječi i pokazao svima poznatoga *golog golmana*. Pero Lovšin je

Od filma sam očekivala romantičan i *informativan* put u tuđu mladost. Prikaz *party*-ideala kojima sam, zajedno s vršnjacima, težila u *svojoj*. Htjela sam i odgovor na jedno pitanje. Zašto se priča toliko *posebna* poput *novovalne* na kraju pretvorila u *neposebno* razvodnjavanje, dosadu i odustajanje? Očito sam tražila previše

dobio jedan kadar. Tomislav Gotovac usputno spominjanje i šišanje. Sigurna sam da svi ti ljudi "imaju priču", no po Mirkovićevoj se *obradi* ne bi reklo.

Popis, pak, izostavljenih ljudi i nenačetih *općih mjesta* zastrašujuće je predug. Stublić, Houra, Bogović i Metessi su, s druge strane, drobili svaki po pola sata. Barem se tako činilo jer sve preko dvije minute s tom četvoricom nalikuje čekanju tramvaja. Nešto *osobnosti* primijetila sam u *Žabi* Svena Semenčića, pričama Borisa Leinera, duhovitostima Maksa Juričića, Giletovoj živahnosti i Divljanovu *divanjenju*.

Mišo Hrnjak, najsimpatičniji lik u filmu i jedini čije *osobnost i individualnost* nisu došle u pitanje, prema Mirkoviću je također jedini pripadnik novovalne generacije koji nije djelatno *umro* nakon osamdeset druge. Izuzev nekolicine za koju svaka šuša zna *čime se danas bave* (Kuljiš, Rundek, Leiner), svi ostali u autorovu prikazu izgledaju samo i jedino *stari. Što danas rade? Ništa!* Šaper je, doduše, izjavio da …*ono što smo radili tada ispada najvažnije što smo radili u životu*, ali sumnjam da bi ijedan Mirkovićev sugovornik potpisao *osobni doživljaj* sebe kao umirovljenika.

Promašio ceo fudbal

Ima li *Sretno dijete* onda, kad već nema *osobnosti*, barem nekakvu povijesno-dokumentarnu perspektivu?

Ima. Lošu i nepotpunu.

Mnogi su već kritizirali marginalizaciju riječke i beogradske scene, no Mirković je i u priči o *zagrebačkom* novom valu *promašio ceo fudbal*. Kulušić. *Osobno* mu je posvetio jednu rečenicu: *Stanovao sam na dvije minute od Kulušića i svi su mi zavidjeli.* Mimo toga – nekoliko *uncredited* snimaka, izjava da je mjesto bilo dobro …*jer smo ondje svi bili za istim šankom* i – štanga. Tko god je osamdesetih, pa čak i *kasnih* osamdesetih, živio u Zagrebu, znat će da je takav tretman Kulušića *apsolutno besmislen*.

Sretno dijete, dakle, ne valja kao *osobno svjedočanstvo*, podbacuje kao dokumentarac, *šmira* atmosferu i marginalizira kultne institucije vremena o kojem govori. Al' je zato *snimljen i smiksan za poludit*!

Možda je netko skužio svrhu takva, vrhunski produciranog *ničega*, ali ja sam očito priglupa. *Sretno dijete* mi izgleda kao pristojno posložen, ali anemičan i nepotpun foto-album, tu i tamo *prodrman* kojom dirljivom slikom. Svodi se na nekoliko poznatih i pokoju zaboravljenu facu, na traganje i tračanje Štulića, na usporedbu *kak' su glavne mange 'zgledale nekad i danas...* i ništa više.

Vremenske promjene na *blijedim licima kuće Madame Tussaud* ujedno su i jedino što golica gledateljevu pozornost. Divljan je u mladosti izgledao kao *kadar* SSO-a – danas izgleda *super*. Rundek je u mladosti koristio previše maskare. Juričić i Leiner, osim *dlakovitih* promjena, izgledaju potpuno isto. Stublić je sâm svoj Dorian Gray. Ilić se više *ne blajha*. Bla(jh), bla, bla…

Prazna legenda?

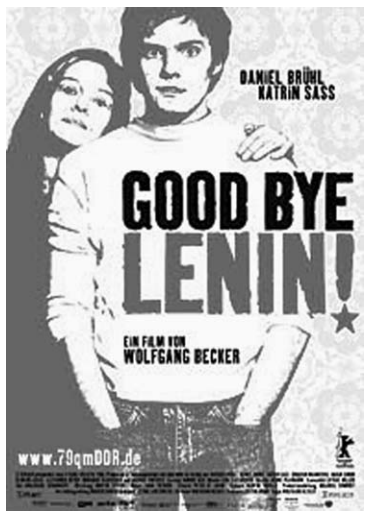
Zar sam u kino išla zbog slika s reklama za *face lifting*? *PRIJE i SADA – usporedite sâmi*?

Čini se da jesam. Mirkovićeva novovalna odiseja, naime, završava izložbom *Poletova* fotografa Gorana Pavelića. Posljednji kadrovi prikazuju ljude *kakvi su danas* kraj uokvirenih fotki *kakvi su bili osamdesetih pred Zvečkom*. Valjda u tome ima neke poetike. Ne znam. Kad je na odjavnoj špici Štulić otpjevao: …*zajedno u nooooć… odlazimoooo…*, pomislila sam: *I neka vas!*

Nakon gledanja, ponovo sam si postavila pitanje s početka. Zašto se nešto tako *posebno* kao novi val s vremenom pretvorilo u odustajanje, odumiranje, starenje i razvodnjavanje? Mirkovićev film kaže: *Zato što novi val* i nije *bio tako* poseban *kakvim se činio*. Lako za to što *nisam htjela* takav odgovor. Problem je što u njemu nema previše istine i što Mirković takvo što *nije* htio kazati. Film mu je, međutim, tako ispao.

Kao ništa posebno i prazna legenda. Daleko od istine. Šteta.

Na Zapadu ništa nova



Iva Radat & Mima Simić

Iako se film pretvara da relativizira obje političko-ekonomske opcije (socijalizam i kapitalizam), mane socijalizma ipak su ono što je od političkih elemenata gurnuto u prvi plan (brutalnost policije nad nenasilnim demonstrantima, nadzor i pritisak Partije, domaći proizvodi u trgovinama), a kapitalizam se na kraju pokazuje ne samo kao manje zlo nego i kao slobodan izbor naroda žednog Coca-Cole.

***Good bye Lenin!*, Wolfgang Becker, 2003.**

Najgluplji i najmanje zanimljiv dio svakog teksta o nekom filmu, složit ćete se, prepričavanje je sadržaja. Ipak, kako je spomenuti pristup filmskoj kritici još na snazi u domaćim i stranim medijima, ovaj ćemo put iznimno pribjeći *who's who* standardnom manevru (u svoju obranu možemo tek reći "parafraza" podrazumijeva brojne interpretacijske strategije), riskirajući pritom da izgubimo interes obaju čitatelja *Zareza*.

Godina je 1979., mjesto radnje Istočni Berlin. Nakon prebjega oca koji je, čini se, podlegao čarima kapitalizma i zapadne Njemice, majka doživljava slom živaca i nekoliko mjeseci potpuno je nesposobna za bilo kakvu komunikaciju sa svijetom i svoje dvoje malodobne djece (Alex i Ariane). Po povratku iz bolnice, svim se srcem baca u politički "aktivizam" i svu energiju posvećuje Partiji. Deset godina kasnije (za lošije matematičare: 1989.), Alex spontano odluči pridružiti se demonstracijama protiv zle komunističke vlasti, policija ga namlati, a igrom slučaja tome svjedoči majka koju prizor toliko uzruja da na licu mjesta doživi srčani udar i pada u komu. Osam mjeseci kasnije budi se u bolnici, nesvjesna brojnih političkih promjena koje su se u međuvremenu dogodile – srušen je Berlinski zid, komunistička vlast je svrgnuta, a Njemačka ujedinjena. Iako su ga liječnici upozorili da bi svako uzrujavanje moglo biti pogubno za njezino zdravlje, Alex odluči "vratiti vrijeme", (re)kreirajući unutar njezine sobe svijet kakav je bio prije kome. Veći dio ostatka filma pratimo Alexa kako pribjegava najrazličitijim tehnikama pretvaranja i izmišljanja (od verbalnog do vizualnog i auditivnog) trseći se nježnu ružu, koja je k tome majka, zadržati *pod staklenim zvonom* komunizma.

A sad kad smo se napokon riješile nesnosnoga tereta prepričavanja sadržaja i podilaženja lijenim čitatelji(ca)ma koji su lijepo mogli dati podršku Kinoteci (koja će se ionako uskoro zatvoriti jer su svjetla Cinestara došla i u naš kraj), možemo se osvrnuti na (narativne i političke) ideologije ovog uratka.

Crveno je crno

Premda se čini da je politička pozadina ovog filma tek platno za prikazivanje "tople ljudske priče", obiteljskih odnosa i problema malog/niskog čovjeka, da je ona narativni katalizator radije nego fokus naracije, analiziranjem njezine konotativne funkcije dolazimo do frustrirajućih zaključaka. Iako se film pretvara da relativizira obje političko-ekonomske opcije (socijalizam i kapitalizam), mane socijalizma ipak su ono što je od političkih elemenata gurnuto u prvi plan (brutalnost policije nad nenasilnim demonstrantima, nadzor i pritisak Partije, domaći proizvodi u trgovinama), a kapitalizam se na kraju pokazuje ne samo kao manje zlo nego i kao slobodan izbor naroda žednog Coca-Cole, najboljeg lijeka za kašalj[1] i mrlje od krvi na autocesti. Kapitalizam se, istinabog, ne idealizira (nakon ujedinjenja, Ariane prekida studij ekonomije da bi se zaposlila u Burger Kingu, Alex je s popravljanja televizora napredovao do montiranja satelitskih antena, a pejzaž grada promijenio se samo utoliko što su *jumbo* plakati zamijenili zastave i političke parole) – no stvorena je iluzija da nad pojedincem više nema državnog nadzora i kontrole, što je ultimativna kapitalistička propaganda. Tako, dok bi vas prije bez pardona priveli jer ste u seoskoj krčmi sugerirali da pas nalikuje Vrhovniku, pače, da ima "iste oči i obrve k'o drug Tito", danas će vam krajnje diskretno i nenametljivo prisluškivati telefon i čitati mejlove bez vaše prethodne privole ili znanja[2]. Jednako kao što su se u komunizmu ljudi maltretirali zato što *nisu* pripadali Partiji, u SAD-u su postojali periodični progoni simpatizera komunizma. I vrapci na grani i golubovi na krovu znaju za Staljinove čistke, ali rijetko koji od njih bit će u stanju spremno odcvrkutati sve intervencije savezničkih snaga – najlakše je "raskrinkati" politički sistem koji su pregazili vrijeme i novi oblik vlasti. Da, reći ćete, ali na umu valja imati da žanr komedije/melodrame zahtijeva stereotipnu pozadinu, a zločini i tragedije komunizma nesumnjivo su jedno od glavnih suvremenih općih mjesta. Ali, kakav je to izgovor za perpetuiranje prevladavajućih jednodimenzionalnih političkih interpretacija? Nije li krajnje politički neodgovorno udarati sveudilj u isti talambas, ne primjećujući da nam se pred očima stvaraju novi totalitarni režimi s mnogo lukavijom propagandom?[3]

Manipulacije "aktivizmom"

Što se pak tiče konkretnog političkog djelovanja samih likova, ono je krajnje banalizirano i iskarikirano. Narator (Alex) o majci priča kao o gorljivoj političkoj aktivistici; ona prima pritužbe građana i prosljeđuje ih višoj instanci (no pritužbe drugarica su na račun prekričavih trudničkih opravica i sličnih esencijalnih društvenih pitanja). Njezin se aktivizam, nadalje, očituje u podučavanju pionira domoljubnim pjesmama, a za sve te aktivnosti prima brojne pohvale od strane Partije, što je pak vrhunac sprdnje na račun njezina političkog angažmana. Sam narator nema nikakav osobit asertivan ili imalo artikuliran politički stav – među demonstrantima se nađe zato što mu je dosadilo piti pivo na klupici. Premda je narator filma i u središtu je važnih političkih previranja, političku situaciju zanemaruje i tretira je kao kulisu za ključne događaje u svom životu (svoje odnose sa ženama); ironija radnje je u tome što se u raspletu koji sad nećemo otkriti ispostavlja da je (komunistička) politika oblikovala njegovu obiteljsku povijest i bila ultimativni krivac za raspad sretne obitelji i glavne traume likova.

Lenjin je mrtav, živio Edip!

Meso filma, dakle, tvore odnosi među likovima, odnosno (kako arhetipski!) odnos između majke i sina Alexa. Svaki imalo upućeniji student psihoanalize spremno će vam Alexovu vezanost za majku objasniti činjenicom da su djeca odrasla bez oca, s majkom kao dostupnim objektom (muške, naravno) žudnje. Alex je u potpunosti zaokupljen/opsjednut stvaranjem svijeta u kojem je on (kao onaj koji ima znanje) u poziciji veće moći nad majkom, i čini se da njezino krhko zdravstveno stanje koristi ne bi li stvorio realnost u kojoj su uloge u potpunosti zamijenjene – on se za majku sada brine kao da je dijete; ona nije sposobna samostalno se kretati, ni ići na wc (*off screen*). Alex se uspostavlja kao zaštitnička, majčinska figura na način na koji sam doživljava majčinstvo, kao kontrolu postignutu manipulacijom (svojim autističnim epizodama i uskraćivanjem komunikacije u djetinjstvu majka je u njemu stvorila nesigurnost koju on svojom ekscesivnom brigom nadoknađuje). Postavlja se pitanje želi li Alex preko brige za majku nadoknaditi ono što mu ona nije pružila ili joj vratiti jednakom mjerom kontrolirajući njezin doživljaj svijeta.

Politička neodgovornost

Zbog njegovih karakteristika, postupaka i ponašanja Alexa bismo mogli nazvati rodno izmještenim likom; pokušavajući uspostaviti kontrolu u sferi obiteljskog (tradicionalno ženska domena) služi se manipulacijom (opet "žensko" oružje) političke stvarnosti. Međutim, majka je ta koja ima posljednju riječ jer na kraju otkriva da je čitavo vrijeme tajeći informacije kontrolirala njegov i sestrin odnos s ocem, izmanipulirala njihovu sliku o ocu, demonizirajući ga ne bi li se lakše nosila sa situacijom (lagala je da je otac pobjegao na Zapad zbog druge žene i skrivala je od njih pisma koja je otac godinama slao)[4]. Majčina priča o ocu jednako je fabricirana kao i "vijesti" koje Alex snima, ali se pokazuje kao mnogo jače i bitnije oružje, što je i konačna poruka filma – privatno je važnije od javnog, obitelj od politike. Ona(j) koji ima kontrolu u obiteljskoj/privatnoj sferi, ta(j) uistinu kontrolira svijet. Podcrtavajući edipovsku dinamiku odnosa, majka i Alexova djevojka Lara u suparničkom su odnosu. Ovo se iščitava iz činjenica da Alex prije majčinog kolapsa nikad nije imao djevojku, da je Laru upoznao na demonstracijama neposredno prije nego što mu je majka doživjela infarkt, da se odnos Alexa i Lare razvija dok je majka u komi (i upravo *zato* jer je majka u komi – Lara je medicinska sestra) i da se majka budi iz osmomjesečne kome upravo u trenutku kad se Alex i Lara (pokraj nje) prvi put poljube. Lara je protiv Alexova laganja majci i s vremenom postaje sve nezadovoljnija zbog toga što je Alex zapostavlja kako bi provodio vrijeme s majkom. Nadalje, upravo Lara je ta koja majci ukazuje na fabriciranost svijeta koji je za nju stvorio Alex[5], time je izlažući izravnoj pogibiji. U završnom prizoru gdje svi zajedno sjede pred televizorom i gledaju posljednje izdanje izmišljenih vijesti, majka se pretvara da ne zna istinu, nježno pogledom gladi Alexa, puštajući ga da vjeruje da ima kontrolu, za njegovo ga zadovoljstvo ostavljajući u neznanju, a Lara je ta koja na kraju (majka umire) preuzima kontrolu nad *svim* informacijama i nastavlja se linija (potencijalne) ženske manipulacije.

I iz ovog kuta gledanja nameće se zaključak da je film politički neodgovoran; tvrdnja da su žene te koje *zapravo* vladaju svijetom sugerira da je ikakva daljnja borba za ravnopravnost suvišna, pogotovo ako uključuje zastupljenost u političkim tijelima i ekonomsku ravnopravnost. *Good bye, Lenin* zahtjevnijem gledatelju/ici ustvari i ne nudi bogznašto. Veći dio dva sata koliko traje, film vrti jednu te istu dosjetku i uskoro podsjeća na roman koji se razvio iz kratke priče, koja bolje da je to ostala.

[1] Coca-Cola se na početku svoje marketinške karijere nuđala kao lijek za kašalj i prodavala se u ljekarnama.
[2] obje priče istinite; za detalje upitati u redakciji.
[3] Možda vam je već mučno od našeg iritantnog inzistiranja na politici... ta ovo je filmska rubrika! U tom slučaju, za sljedeći put proći osnove kulturalnih studija.
[4] Dramska nelogičnost koja zahtijeva mnogo više od (bi)jedne fusnote: Premda su, po majčinim riječima, ona i otac mnogo puta razgovarali o bijegu na Zapad, ona se do ludila iznenadi kad on ode i očekuje da mu se ona i djeca pridruže. Nadalje, kad je već Partija (očito) kriva za raspad obitelji, kako je majka nakon najgore traume koju joj je priuštila u stanju s tolikim se žarom baciti u politički/partijski aktivizam? Samozavaravanje? Sublimacija? Glupost scenarista?
[5] Narativni podbačaj filma: Alex je uspostavljen kao narator (i u *voiceoveru*), no mnoštvo je epizoda, od kojih su neke ključne, kojima on nije prisustvovao niti je mogao prisustvovati. Epizoda kad Lara majci otkrije istinu o izvanjskom svijetu i "vijestima" također promiče naratorovom inače vrlo perceptivnom oku/uhu.

kolumna

Kulturna politika

"Magična" riječ umrežavanje

Biserka Cvjetičanin

Dvogodišnje istraživanje Zavoda za kulturu Ministarstva kulture završeno krajem 2003. dalo je dragocjene rezultate o stanju scenskih i glazbenih prostora u Hrvatskoj, ukazalo na važnost i potrebu decentralizacije u kulturi, odnosno decentralizacije scenskih i glazbenih događanja koja se ne smiju koncentrirati samo na veća središta

Nedavno se na nekom simpoziju povela diskusija o nezamjenjivoj ulozi mreža u (međunarodnoj) suradnji. Kada je devedesetih godina prošlog stoljeća nastao naziv "doba mreža", bilo je to stoga što se naglo pojavio golem broj mreža, osobito u kulturi. Europska unija, Unesco, Vijeće Europe, poticali su nastanak mreža kao fleksibilnog načina komuniciranja koji respektira heterogenost članica, njihov različiti stupanj razvitka i omogućuje isticanje kulturnih raznolikosti i identiteta. U međuvremenu, u ovih petnaestak godina, mnoge su se mreže ugasile (kao primjer treba navesti jednu od najrenomiranijih mreža u kulturi, belgijsku mrežu Kulture i razvoj Sjever – Jug, koju je vodio kulturolog Thierry Verhelst i koja je prestala djelovati krajem 2003.), ali su uspostavljene i uspostavljaju se nove, koje nastoje unijeti nove sadržaje i novu dinamiku komuniciranja. Dovoljno je navesti najnovije mreže, kao što je *On the Move*, posvećena međunarodnoj mobilnosti umjetnika, *Asia-Europe Museum Network*, posvećena suradnji muzeja, ili *Cultural Commons*, posvećena umjetnosti i kulturi u najširem smislu. Razvoj mreža jasno pokazuje želju svjetske zajednice za boljim međusobnim povezivanjem, razumijevanjem i većim mogućnostima isticanja vlastitih vrijednosti.

Umrežavanje se nije razvijalo samo na međunarodnoj razini, nego je ovaj pojam počeo dobivati veliku važnost i na nacionalnoj razini. Kulturne institucije nastojale su pronalaziti načine povezivanja koji se ne bi svodili samo na "gostovanja", nego bi imali dugotrajnije učinke i unapređivali struku. Na tom putu pojavljuju se brojne teškoće, od nedostatka osnovnih informacija o tome što nudi "partner" do nepostojanja relevantnih statističkih pokazatelja jer se statistika u području kulture u nekim zemljama, među njima i u Hrvatskoj, vodi na neodgovarajući način.

Umrežavanje kazališta

Prethodnih godina u hrvatskoj kulturnoj politici jedna od važnih smjernica bila je stvaranje mreže kazališta i kazališnih predstava na teritoriju cijele Hrvatske, a prema nedavnim najavama iz Ministarstva kulture, ta će se politika nastaviti. Sama provedba suočavala se u prethodnom razdoblju s nekim osnovnim preprekama koje su pokazale da je nužno istražiti scenske i glazbene prostore u Hrvatskoj. Dvogodišnje istraživanje Zavoda za kulturu Ministarstva kulture koje je završeno krajem 2003. dalo je dragocjene rezultate. Istraživanje zadire u važnu problematiku kulturne infrastrukture u Hrvatskoj općenito. Pitanje kulturne infrastrukture ne postavlja se samo u Hrvatskoj, ono je u središtu pozornosti u istraživačkim odjelima ministarstava kulture brojnih europskih zemalja. Dovoljno je spomenuti francusko ministarstvo kulture i komunikacija i njegov istraživački odjel koji se velikim dijelom posvećuje kulturnoj infrastrukturi, ili dansko, švedsko, španjolsko i druga europska ministarstva kulture koja su zaokupljena obnovom, modernizacijom i jačanjem kulturne infrastrukture.

Istraživanje na sustavan i pregledan način analizira stanje scenskih i glazbenih prostora u Hrvatskoj. Prvi put je u hrvatskoj kulturnoj sredini provedeno takvo istraživanje, stoga se ono nije moglo osloniti na neka prethodna, pa prema tome ni komparativno valorizirati (eventualne) promjene. Snimiti stanje prostora u kojima se izvode kazališne predstave i koncerti ozbiljne glazbe, vrednovati i razvrstati te prostore, izraditi evaluacijski model, bili su osnovni zadaci istraživanja. Ono je, međutim, nadišlo prvotni cilj. Upozorilo je na odnos centralizacije i decentralizacije, na važnost procesa decentralizacije u kulturi, na potrebu decentralizacije scenskih i glazbenih događanja koja se ne smiju koncentrirati samo na veća središta, te na potrebu dostupnosti što šire populacije u Hrvatskoj tim događanjima. Upozorilo je i na veliku centralizaciju izvedbi kazališnih predstava u Zagrebu u odnosu na sve ostale županije i gradove (na primjer, u Zagrebu živi 17,5 posto od ukupnog broja stanovnika u Hrvatskoj, a izvede se polovina – točnije, 45,6 posto – svih predstava realiziranih tijekom godine u cijeloj Hrvatskoj). Istraživanje je, također, omogućilo transparentnost i otvorenost pristupa najrazličitijim podacima i informacijama o postojećem stanju, a dugoročno to znači dragocjenu razmjenu međusobnih iskustava i suradnju u rješavanju zajedničkih problema. Kao što je u njemu naglašeno, "informiranost organizatora gostovanja, prije svih zaposlenika u pučkim otvorenim učilištima i centrima za kulturu, vrlo je loša". Tako dolazimo i do "magične" riječi umrežavanja koja se danas koristi u kulturnoj politici svake zemlje u svijetu i koja je osobito važna kada je riječ o specifičnim aspektima glazbeno-scenskih djelatnosti.

Istraživanje je rezultiralo i bazom podataka na Internetu, odnosno portalu CultureNet Croatia Ministarstva kulture, koja će se stalno ažurirati i dopunjavati (www.culturenet.hr). Cijeli projekt je velikim dijelom okrenut budućnosti: određivanjem prioriteta modernizacije, obnove i izgradnje novih objekata, obrazloženjima za poboljšanje postojećeg stanja i povećanje broja gostovanja, otvara brojna pitanja sociokulturnog razvoja, a istodobno, na praktičnoj razini, daje smjernice širenja scenske i glazbene umjetnosti na prostoru Republike Hrvatske.

Bibliotheca Alexandrina

A kad smo kod novih objekata, zadržimo se na Biblioteci Alexandrini koja je otvorena nešto više od godine i danas predstavlja glavnu kulturnu atrakciju Aleksandrije. Bilo je dosta pesimističnih tonova, pa i u našem tisku, o mogućoj ulozi biblioteke podignute na mjestu stare, nestale u višestoljetnim opsadama i požarima, ali već u prvoj godini, točnije u prvih deset mjeseci, privukla je više od 200.000 posjetitelja, ne računajući svakodnevne korisnike, uglavnom studente i sveučilišne nastavnike. U svojem govoru na otvaranju, ravnatelj Biblioteke Ismail Serageldin naglasio je želju da Bibliotheca Alexandrina bude prostor izvrsnosti, prostor otvorenosti i tolerancije. Bogatstvo aktivnosti pokazuje da je na dobrom putu: u godini je održano više od 170 izložbi, koncerata, konferencija. S drugim objektima kojih se završetak predviđa za dvije godine, kao, na primjer, Muzej mozaika pronađenih na mjestu na kojem je izgrađena Bibliotheca Alexandrina, s obnovom Grčko-rimskog muzeja i otvaranjem Nacionalnog muzeja Aleksandrije, ova egipatska metropola teži istaknutom mjestu na karti svjetskog kulturnog turizma.

Daljinski upravljač

Film koji smo gledali

Grozdana Cvitan

Možda bi naši umirovljenici u Iraku mogli biti manekeni na prosklizavanju u onom što se naziva njihovim kolateralnim štetama

Nakon Štefanije Escajg i Darka Bešteka sve bi mirisalo na prehrambenu problematiku da se na povratku dostojanstva svih i svakoga u ovoj zemlji nije proskliznuo i netko tko se preziva Čačija, a uz trećeg prekriženog pomoćnika Križića spominje se još jedan koji bi tek trebao postati afera. Zanimljivo je da ljudi koji nose titulu pomoćnika bivaju otkriveni kao moralne nule i izgurani s funkcija netom što su na njih postavljeni. Naravno, prvo pitanje kojeg se nije teško dosjetiti jest: kakvi li su tek oni kojima su oni pomoćnici? A najjednostavniji odgovor glasi: spretniji i moćniji od pomoćnika. Barem zasad. Ali, dok se na repertoaru očekuju i dalje samo novi pomoćnici, u sjeni afera i predstava, mi smo zaduženi za nove milijarde koje, prikazane u eurima, zvuče nešto manje dramatično nego što zaista jesu, i još manje u odnosu na ono što bi uskoro mogle postati. Uostalom, navikli smo da pomoćnici prosklizavaju kad šefovi dilaju važnije poslove!

Betoniranje prošlosti

Nakon što su neki prošlih godina propustili vratiti nešto od ukradenog i prisvojenog, drugima ne preostaje nego se s time složiti. Prva faza novog društva je gotova, zabetonirana, a ako i nije sasvim, niknut će zakoni da ne bi nikla iznenađenja. Zato nas u drugoj fazi očekuje uglavnom kuknjava. Gora od one dosad. I dok se s jedne strane biskupi brinu o natalitetu, s druge se pronalaze modusi kako da se hrvatske vojnike pošalje na novija svjetska ratišta. Možda bi oni koji su zabrinuti za natalitet u našoj zemlji mogli urediti da se po svjetskim ratištima iz Hrvatske šalju umirovljenici. Njih imamo više nego drugih, pokazali su se kao strpljivi i lojalni, nisu skupi ni izbirljivi, a ne očekuje se da će popraviti natalitet niti poboljšati opće ekonomsko stanje u zemlji. Teško je vjerovati da bi mogli počiniti značajnije zločine u svijetu, a u raznim kriznim situacijama znali bi upotrijebiti i gumice. I praćke raznih vrsta. Kao prvu jedinicu možemo ponuditi umirovljene saborske zastupnike. One što su izdržali minimalno dvije godine za maksimalne mirovine.

Vojni turizam

Mogli bi biti predstavljeni kao turisti u oživljavanju mirnodopskih mogućnosti iračkog i drugih društava. Na njih vjerojatno ne bi jurišali ljudi-bombe i ostali naoružani protivnici. Vjerojatno bi ih i džepari zaobilazili, jer su pokazali zamjetne vještine u raznim kamuflažama u dolasku na vlast i zadržavanju na istoj, a to bi moglo biti višestruko korisno. Uostalom, kažu da su i Hrvatskoj pomagali umirovljeni američki generali. Sad bi naši umirovljenici mogli pomagati njima.

Teško je objasniti ljudima da nisu smjeli ići u Bosnu, a mogu u Irak. Teško im je objasniti da moraju u Haag, a Amerikanci neće trebati na Međunarodni kazneni sud. Možda bi naši umirovljenici u Iraku mogli biti manekeni na prosklizavanju u onom što se naziva njihovim kolateralnim štetama. Pa da onda opet u budućnosti ovdašnji vojnici putuju na međunarodni sud. Prema vojnom rasporedu. Jer ma kako izgledalo nemoguće, imat ćemo veću praksu od njih. To je mali prilog ravnopravnosti razgovora i pregovora te ozbiljnosti kojom partneri u svijetu prihvaćaju sve hrvatske vlade. Razlikujući ih po brzini kojom na svako postavljeno pitanje i zahtjev odgovaraju: da. Sorry, oni puni znanja odgovaraju: yes.

Mali porezni obveznici

Među vijestima o obračunu poreza stigla je i ona koja govori o slučaju u kojem je moguće povratiti dio poreza s obzirom na potrošnju lijekova. Riječ je o računima za osobno liječenje. Zbog toga u poreznu olakšicu ne spadaju računi nastali liječenjem djece. Jer oni su propagandno zaštićeni toliko da im se smiješi budućnost u kojoj bi i sami mogli postati porezni obveznici temeljem državne skrbi. Samo ih uništava činjenica da su mahom nepismeni u prilikama u kojima je sve individualizirano. Pa ne znaju srediti papire za liječenje.

Očekujemo sjednicu Sabora s temom medija. O njoj se nije raspravljalo još od prošle godine, a već je veljača ove. Najavljene su još neke tako stare teme da oni koji ih trebaju znati mogu preskočiti učenje zadnjih. Već sutra će biti predzadnje. I nevažne. Uostalom, svi koji žele i, na žalost, stižu na vlast, kažu da su pripremili neki novi zakon. To su oni za prvu ruku, dok se ne pripreme drugi. Za masovnu scenu glasanja. Zato nam se stalno čini da smo taj film gledali. A mi u njemu igramo. Samo što kamere nekako ubrzavaju na nizbrdici po kojoj se kotrljamo u permanentno masovnoj sceni.

Od ženskog pisma do rodno potpisane književnosti

Slavica Jakobović Fribec

U povodu 20. obljetnice zbornika *Žensko pismo* (*Republika*, br.11/12, 1983.) na tribini *Višeglasne gošće* (Zagreb, KIC, 20. prosinca 2003.) održan je razgovor u kojem se s dvadesetogodišnje distance propitivalo i pokušavalo definirati žensko pismo, tj. žensku praksu pisanja i feminističku kritiku u našoj sredini

U proteklih deset godina, što zbog rata što zbog društvenih promjena, uglavnom je dominirao diskurs ratnog pisma, a žensko pismo nije moglo razvijati ni svoju poetiku niti se razvijala kritička refleksija o njemu. Za to vrijeme u akademskim zajednicama u svijetu nisu prestajale rasprave koje su bistrile pojmove i definicije. Prema teoretičarki Sandri Gilbert, feministička kritika želi dekodirati i demistificirati sva ona zamaskirana pitanja koja su oduvijek zasjenjivala odnos između tekstualnosti i seksualnosti, između žanra i roda, između psiho-seksualnog identiteta i kulturnog identiteta. Za Annete Kolodny situacija feminističke kritičarke podsjeća na vješti ples po teorijskom minskom polju, a za Eleine Showalter osnovni problem feminističke kritike je u uspostavi temeljnog konceptualnog modela za interpretaciju i reinterpretaciju književnog djela.

Sudionice tribine *Višeglasne gošće* pokušale su također naznačiti navedene probleme, nadajući se da će njihova rasprava biti poticajna široj javnosti. U razgovoru su sudjelovale sveučilišne profesorice Ingrid Šafranek i Ljiljana Ina Gjurgjan, političarka i sociologinja Helena Štimac Radin (suradnice na tematu iz 1983.), književnica i sociologinja Jasenka Kodrnja, pjesnikinja i kritičarka Darija Žilić, te glumica i književnica Arijana Čulina. Razgovor je vodila Slavica Jakobović Fribec, voditeljica tribine *Višeglasne gošće* i urednica zbornika *Žensko pismo*.

Zahtjev za estetskim i etičkim prevrednovanjem

Na današnjoj tribini imamo prigodu za retrospektivu na temu koja još ništa nije izgubila na aktualnosti. Ako danas odete na Internet i na Googleu upišete "žensko pismo" dobit ćete oko 1500 web stranica koje će pokazati prisutnost ženskog pisma u novinama, znanstvenim raspravama ili kao predmet izbornih kolegija na sveučilištima. Žensko pismo je kulturološka činjenica, koliko se god mi razlikovale/i u određenju sadržaja tog pojma... Danas za sve vas uglavnom imam isto pitanje. Naime, prije dvadeset godina Jelena Zuppa je u razgovoru s Ivom Vidanom na jednoj tribini, u povodu stogodišnjice rođenja i recepcije djela Virginije Woolf, uočila fenomen ženske prisutnosti u književnosti 20. stoljeća kao fenomen rodne prisutnosti u kulturi. Takva je prisutnost za nju otvarala pitanje prevrednovanja odnosa priroda/kultura, to jest postavljala zahtjev za cjelokupnim estetskim i etičkim prevrednovanjem. Može li se na početku 21. stoljeća, kada govorimo o tržišnom diktatu popularne kulture odnosno o kulturnoj globalizaciji, još postaviti takav zahtjev i očitavate li ga u djelima teoretičarki i umjetnica?

– Ljiljana Ina Gjurgjan: Dopustite mi da krenem iz osobnog rakursa. Što je ovaj zbornik, čiju dvadesetogodišnjicu danas obilježavamo, značio onda i što je značio meni osobno. Godine 1981. i 1982. provela sam u Americi i nakon izvjesnih dilema, odlučila sam se vratiti. Vratila sam se u vrijeme, kojeg se mnogi ovdje sjećaju, kada često nije bilo struje, a auti su se vozili par-nepar, i zaista sam se pitala zašto sam se vratila i nisam li napravila veliku pogrešku. Tada sam upoznala Lydiju Sklevicky i počela dolaziti na sekciju *Žene i društvo*, koja je okupljala znanstvenice poput Vesne Pusić, Andree Feldman, Rade Iveković, Ingrid Šafranek, Jelene Zuppe, i odjedanput sam našla enklavu, oazu gdje se nešto događalo. U to doba žensko pismo je doista nešto značilo – činilo je razliku. I to se događalo u jednoj vrlo učmaloj, vrlo dosadnoj i vrlo kontroliranoj sredini. U međuvremenu se mnogo stvari promijenilo. Neke pretpostavke na kojima se onda radilo i za koje se trebalo boriti, danas su stvar građanske pristojnosti. Na primjer, prije nekog vremena Vijeće Filozofskoga fakulteta u kojem većinu, ili barem glasnu većinu, čine muškarci, odlučilo je da treba promijeniti nazivlje na diplomama, pa tako sada kolegice koji diplomiraju više nisu profesori engleske ili njemačke književnosti nego profesorice. O svim implikacijama takve odluke – treba li spolnost automatski biti reflektirana u rodnosti – dalo bi se raspravljati. Međutim, kao znak jedne drukčije svijesti, ta je odluka znakovita i ona odražava novi duh vremena.

No, da se vratimo na zbornik. Mislim da je pojava ovog zbornika bila vrlo bitna u hrvatskoj kulturi, kao i kasnija dva velika dubrovačka skupa (u Interuniverzitetskom Centru u Dubrovniku) 1986. i 1988., kada smo stvarno dovele velika svjetska imena feminističke kritike. O tim se skupovima pisalo i u tadašnjem *Startu* i u dnevnim novinama, i to je mnogo toga pomaknulo. U to se doba javlja nekoliko velikih ženskih romana. Tu su romani Dubravke Ugrešić, o čijem bismo feminizmu mogli raspravljati, ali čiji roman *Život je bajka* sasvim sigurno predstavlja bitan pomak u senzibilitetu hrvatske književnosti, tu su eseji i proze Slavenke Drakulić. Najznačajnijim ipak držim roman Irene Vrkljan *Svila, škare,* koji najavljuje bitan pomak u ženskom odnosu prema biografskom, propitujući i subvertirajući žanr *Bildungsromana* iz ženskog rakursa.

Stvari su se promijenile, pa je možda zato i potreba za nekim feminističkim udrugama zamrla. Danas normalno, u mainstreamu, možemo mnogo toga što je prije bilo nezamislivo.

U tom smislu je znakovit sljedeći događaj. Prije dvije godine u javnom prostoru knjižnice Bogdan Ogrizović u Zagrebu (a ne u nekom *off* prostoru), predstavljena je knjiga Adrienne Rich *Prisilna heteroseksualnost i lezbijska egzistencija* u izdanju grupe Kontra, dakle udruge koja okuplja žene drukčije seksualne orijentacije. Zašto to ističem? U prvom redu zato što bi to prije dvadeset godina bilo nemoguće, a danas je sasvim normalno i prihvatljivo. Drugo, zato što je takav pomak još dragocjeniji u društvu koje je prilično netolerantno. U takvu društvu navikavati ljude da moraju prihvatiti razliku veoma je važno. Moramo naučiti da se razliku ne može brisati, odbijati, negirati, nego da se mora s tom razlikom naučiti živjeti. U tom procesu stvaranja tolerantnijeg društva, upravo je feministički pokret osamdesetih, pokret koji je ovaj zbornik na simboličan način obilježio, imao vrlo važnu ulogu.

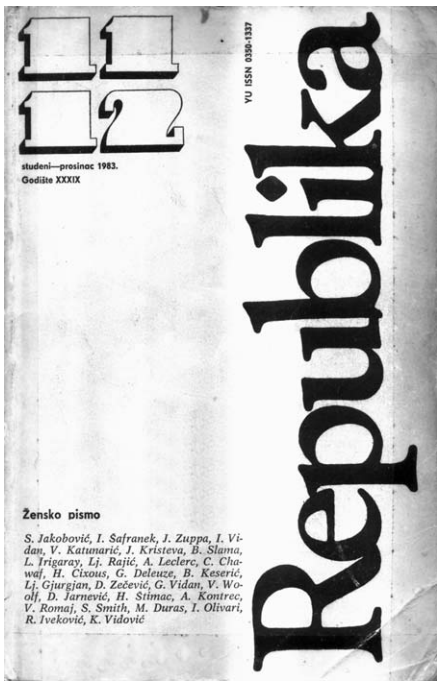
Od pretpostavki ranog feminizma do ženske rodnosti

Što se teoretskih pretpostavki koje iznosimo u zborniku tiče, mislim da smo bile i u tijeku s najmodernijim teorijskim tendencijama u francuskoj i angloameričkoj kritici, ali da smo opet bile i naivne. Pogledajmo uvod u zbornik u kojem kolegica Jakobović definira žensko pismo. Neke pretpostavke koje su nam se onda činile prihvatljive, u velikoj su mjeri postale upitne. Tako, ona u uvodu kaže: *Riječ uzimaju žene da bi odgovorile muškarcu, njegovoj slici žene projiciranoj na povijesnom platnu patrijarhata, moćnom nadčovjeku i njegovim falocentričkim kulturnim simbolizacijama*. Prvo, ta opreka žene-muškarci ideološki je

Arijana Čulina: Toliku količinu sujete, zloće, apsurda dugo nisam vidjela – ono da se trpa u isti koš Julijanu Matanović, Vedranu Rudan, Rujanu Jeger i mene, (sve dijametralno suprotne književnice) i pismo i muškarci. Znači, počeli smo razgovarati o dobroj i lošoj književnosti, s tim da je muška dobra a ženska loša. To je za mene potpuno besmisleno jer je riječ unutar te ženske književnosti o različitim žanrovima

prilično problematična. U međuvremenu smo naučili da ne možemo koristiti binarne opozicije i žene suprotstaviti muškarcima. Naročito su se, a govorim s aspekta angloameričke kritike, zbog toga osjetile ugrožene žene različitih socijalnih grupa i rasnih obilježenosti, jer neki problemi koje osjećaju afroameričke žene nisu problemi bjelačke žene. Dominacija bjelkinja u feminističkom diskursu je tako samo donekle promijenila hijerarhiju. Ako su prije dominirali muški WASPovi (bijeli anglosaksonski protestanti), recentnim diskursom dominiraju anglo-saksonske bjelkinje srednjih i viših klasa. Dakle, krug se proširio, ali dominacija je i dalje ostala. Druga pretpostavka ranog feminizma je ta da muškarac svjesno stvara i perpetuira svoj euro-logo-falocentrički diskurs, a zadaća ženskog pisma je da ga treba subvertirati. No, riječ je o nečem drugom, što na tragu Lacana možemo objasniti ovako. Mi, i muškarci i žene, pristup stvarnome imamo ili putem imaginarnoga ili putem simboličkoga. Imaginarno je predverbalno, dakle i žena i muškarac u procesu kulturalizacije ulaze, iz različitih pozicija, ali u isto simboličko, u isti diskurs. Žena iz tog simboličkog diskursa ne može van. Ako pretpostavimo da je žena izvan tog diskursa i da piše na način da, citiram uvod, "ispisuje vlastitu putanju žudnje" ili "vlastitu prirodu" – onda smo zapravo u velikoj opasnosti da perpetuiramo upravo ono čemu vjerujemo da se suprotstavljamo. Govorim o tome da ako kažemo da žena izlazi izvan simboličke reprezen-

žensko pismo



tacije, dakle postojećih diskurzivnih praksi, i govori u ime svog tijela, svoje prirode, nekim ženskim jezikom, onda ulazimo u opasno polje esencijalizma, onog što se definira kao "vječno žensko". Složila bih se s onom strujom (koja nastaje na tragu poststrukturalističke misli) i koja kaže *women are men made*. Ženu je doista stvorio muškarac (ne iz Adamova rebra, nego kao *zakon Oca*), dakle kao akter i autoritet u stvaranju i perpetuiranju diskurzivnih praksi, pa tako i reprezentacije ženskosti. Jedna američka književnica je napisala da je postala crna kada je izišla iz svoga geta, kada je opreka bijele boje osvijetlila njezinu tamnoputost, učinila da se vidi crnom. Na isti se način stvara viđenje žene i ženske prirode. Ona nije bogomdana, ona je kulturni konstrukt. I taj kulturni konstrukt se ostvaruje putem jezika kojim piše i žena i muškarac. Oni polaze iz drukčijeg iskustva. Njihovo zbiljsko je drukčije. Ali u jeziku su zacrtane neke pretpostavke, koje su slijepa mjesta diskursa, i iz kojih nije moguće tek tako izaći. Treća pretpostavka uvodnog Slavičina eseja je da "žena piše vlastitu putanju žudnje". Žudnje za čim? Za moći, za slavom, za muškarcem, za drugom ženom? Ta pretpostavka, ta ideja da žene pišu iz maternice, a muškarci iz uma, na tragu je one kulturološke pretpostavke na koju upozorava Judith Butler – a to je da se kroz cijelu kulturu od Platona nadalje stvara ta ideja da muškarac pripada svijetu metafizičkoga, a žena pripada svijetu biološkoga. To je najopasnija kulturološka opreka koja postoji, i tu ideju o biološkoj zadanosti treba stalno subvertirati i propitivati, inače ćemo se stalno vrtjeti u krugu *vječnog ženskog*.

Konačno, vratimo se na pitanje suvremenosti i ženskog pisma. Mi smo u nekim stvarima doista u postfeminističkoj fazi, ali neki stari stereotipi i predrasude su još tu. Uzmimo za primjer izvrsnu, i na prvi pogled ženski emancipiranu, seriju *Sex and the City*. Ipak, u toj seriji još vidimo da muškarac ne može podnijeti da je žena uspješnija od njega, muškarac ne može podnijeti da žena preuzima inicijativu u intimnom životu; pobačaj je prihvatljiv, ali se jedna cijela epizoda bavila nježno-sentimentalnim prikazom jedne od protagonistica koja na kraju ipak odlučuje zadržati dijete, a sve će joj tri prijateljice biti potporom kao tri tete. Prema tome, očito je da suvremena ženska književnost koja je ušla u mainstream i nije radikalno ženska. Ona podržava neke stare tradicionalne pretpostavke i upravo zato je i prihvaćena. Prema tome, nemojmo raditi pogrešku da mislimo – ako piše žena, to je ženska književnost. Razlikujmo između roda i spola (*sex and gender*). Ženska književnost je ona koja je *gendered* kao ženska, gdje je rodnost ženska, gdje su vrijednosti, ideologemi i način razmišljanja tipični za ženski rakurs, a nije nešto automatski ženska književnost samo zato što je to napisala žena.

Legitimacija ženskog pisma

Helena, tvoje proze su obožavali quorumaši i bila si literarna nada osamdesetih. Onda si svoje talente razvijala u politici. Kako iz današnje perspektive gledaš na svoj angažman osamdesetih?

– Helena Štimac Radin: Moj prilog u ovom zborniku nije bio ni teorijske naravi, ni iz područja sociologije, moj prilog je bio dio cjeline koju su činile proze domaćih autorica i u tom sam dijelu zastupljena s dvije proze. S obzirom na to da nisam književnica, ali u tome sam zborniku nastupila javno, željela bih nešto reći o tome o čemu je već govorila moja prethodnica. Dala bih malo veću važnost tome zborniku. Koliko se sjećam, ta je *Republika* značila mnogo i za ondašnji feministički pokret, i za književnu teoriju i za određena sociološka promišljanja tzv. ženskog pitanja. U prosincu, prije točno dvadeset godina, održana je promocija u Društvu sveučilišnih nastavnika i ta je promocija onda uistinu bila kulturni događaj godine (koliko se sjećam, i nadam se da to nije ono što se naziva optimizmom prošlosti). Na njoj se skupilo jedno društvo koje je uistinu značilo u kulturnom, književnom, u znanstvenom životu u Hrvatskoj i još se mjesecima nakon te promocije raspravljalo o tom broju *Republike*. Ona je time postigla svoj cilj: isprovocirala je tadašnju javnost, književnu, feminističku i znanstvenu, te pokrenula i otvorila niz novih pitanja, a jedno od najvažnijih jest pitanje ženskog pisma. Taj termin ženskog pisma je u Hrvatskoj s *Republikom* doživio svoju prvu legitimaciju, iako moram reći da su je s velikom dozom rezerve prihvatile neke vrlo poznate feministkinje, pa i književnice. Naime, na toj promociji postavilo se i pitanje zašto se uopće govori o tome što je to žensko pismo, no kasnije se taj termin u domaćoj produkciji nije mogao zaobići. Ovdje nisam u poziciji niti da branim niti da zastupam taj termin kao termin književne teorije, mislim da je to posao književnih teoretičara. Ali je činjenica da je taj termin, bez obzira prihvaća li ga se ili ne, i kolika je uistinu njegova književnoteorijska težina, zaživio i da je danas u općedruštvenoj upotrebi. Spomenula bih pjesnika Sašu Meršenjaka koji je tada rekao "daj si uzmi dvadeset primjeraka *Republike* jer će ti trebati za dvadeset godina". Očito je bio vidovit, ali ja ga nisam poslušala i sada mi je žao. Kad govorimo o muško-ženskim odnosima, moram reći da su izuzetan senzibilitet tada za ženske proze u tom broju *Republike* pokazali neki književnici koji su u javnosti imali imidž, pa ne bih baš upotrebljavala tako jake riječi kao mačisti i ženomrsci, no uglavnom osobe koje ne bi podržale svaki oblik feminističkog angažmana.

(...)

Ljiljana Ina Gjurgjan: Nemojmo raditi pogrešku da mislimo – ako piše žena, to je ženska književnost. Razlikujmo između roda i spola (sex and gender). Ženska književnost je ona koja je gendered kao ženska, gdje je rodnost ženska, gdje su vrijednosti, ideologemi i način razmišljanja tipični za ženski rakurs, a nije nešto automatski ženska književnost samo zato što je to napisala žena

Subverzija vladajućem poretku

Kad je Slavica spomenula kvorumaše, znate, početkom osamdesetih je tadašnja službena politika jako neprijateljski tretirala feministički pokret u Hrvatskoj. Bila sam tada studentica, ali se sjećam da je to bilo, kako bi rekla Rada Iveković, nešto subverzivno, ta ženska riječ je bila subverzivna prema vladajućem poretku i bilo je dosta ozbiljnih sukoba, pa i preprека, angažmanu niza žena na relaciji SK i žena koje su djelovale izvan tog pokreta. Dominantna politička teza tog vremena je bila da se sve to može napraviti unutar Partije, ovo je bilo izrazito izvan i bilo je opasno. Zašto je bilo opasno? Zato jer je dovodilo u pitanje temeljne vrijednosti na kojima je počivao tadašnji politički poredak. O tome su se vodile beskrajne diskusije i na akademskoj razini i na razini političke prakse. Spomenut ću časopis *Polet* u kojem su pisali neki ljudi koji su se kasnije afirmirali kao književnici. Među njima je i moj dragi prijatelj, književnik Edo Popović, koji se u ono vrijeme pročuo po jednom antiženskom, da ne kažem antifeminističkom tekstu, koji je izazvao niz polemika. Dakle, i ti su kvorumaši bili uključeni u dominantan trend osporavanja ideja i vrijednosti s kojima se nosio i htio ih afirmirati ondašnji feministički pokret.

Dakle, ta podrška dolazila je ipak od muških književnika, bez obzira na česta osporavanja, na satiru i ironiju, čemu su oni općenito bili usmjereni kada su govorili o ženskom pokretu. Ali kada je bila riječ konkretno o pisanju, onda je njihova podrška bila prisutna, barem je to moje iskustvo. Žene koje pišu, bilo poeziju bilo prozu, pišu umjetnost, i nije na njima da se svrstavaju u određene žanrove. To je posao književnih teoretičara, ali naravno da žene koje pišu imaju svoje vrijednosti koje se očituju u njihovim literarnim djelima, no moji su dojmovi da pravi umjetnici ne razmišljaju kako će se njih klasificirati. Zato mislim da i žene kada pišu pišu jer imaju potrebu da nešto kažu, a ne razmišljaju ni u koju struju feminizma ni na koji način će ih se svrstati. Ono što je ključno jest da je cijeli feministički pokret pridonio osvještavanju specifičnosti ženskog pisma. Kako je nedavno u Puli rekao poznati mađarski književnik Esterhazy, kad su ga pitali za žensko pismo: razlika postoji jer i muškarci i žene pišu iz svog vlastita iskustva. Tu se s njim slažem. Iskustvo muškarca i žene je drukčije. Očito je da će te razlike biti prisutne i u onome što se napiše. Tu je onda i legitimitet za upotrebu ženskog pisma. Mi pišemo iz vlastita iskustva. Ono čega smo postale svjesne, čega je postala svjesna cijela generacija žena, je to da je naše iskustvo isto tako važno kao i muško. To je ono što s druge strane u povijesti nije bilo prisutno jer je književnost bila uglavnom muška književnost.

Umjetnice ne žele biti krhki i slabi subjekti

Jasenka, ti si provela znanstveno istraživanje o umjetnicama koje si objavila u knjizi* Nimfe, muze, eurinome – društveni položaj umjetnica *u Hrvatskoj, i tako pribavila "materijalne dokaze" o tome što same umjetnice misle o svom radu, s obzirom na spol i rod, što nama 1983., anketom među književnicama, nije pošlo za rukom. Danas bih rekla da su se književnice tada bojale dovesti u vezu literaturu i feminizam da se ne bi izložile stigmatizaciji javnosti a da se situacija u tom smislu ni danas nije mnogo promijenila.

– Jasenka Kodrnja: Prije svega bih potvrdno odgovorila na tvoje početno pitanje – je li riječ o prevrednovanju književnosti. Moje je istraživanje doista pokazalo da je riječ o prevrednovanju književnosti a pokazat ću i na koji način to rezultati pokazuju. Prije svega, činjenica da žene postaju sve više subjekti umjetnosti govori o tome da ta umjetnost dobiva supstancijalno drukčije značenje. Postignuta je kritična masa koju mogu pokazati i brojkama. Radila sam istraživanje 1979. o svim umjetnicima, i muškarcima i ženama; tada je bilo 25 posto žena umjetnica. Godine 1998. ih je bilo 35 posto, a ove godine ih je 37 posto. Kad je riječ o književnicama, njih je nešto manje: 1979. ih je bilo 11 posto, a 1998. godine 16 posto. Danas ih je u Društvu hrvatskih književnika 18 posto, a u Društvu hrvatskih pisaca 29 posto. Žene nedvojbeno postaju subjekti umjetnosti. To je ono na što nas asocira spomenuti skup u Puli koji je nazvan *Ženska moć i književno stvaranje*. Alida Bremer, naime, koristi taj pojam – moć žena. Ona je u jednom intervjuu rekla da pojam moć žene zamjenjuje prijašnji pojam ženskog pisma jer žene postaju sve značajniji subjekt u umjetnosti. Htjela sam reći da to nije autentičan pojam Alide Bremer nego Nancy Herzog, koja je uvela razlikovanje između *moći za žene*, želeći time iskazati njihovu kreativnu moć, za razliku od *moći nad ženama* koja iskazuje njihov podređen položaj. Dakle, žene doista na velika vrata ulaze u umjetnost i postaju sve više subjekti u umjetnosti. Jedan podatak koji o tome govori je doista fascinantan – na umjetničkim akademijama i fakultetima studentice čine 57 posto populacije. Međutim, bez obzira na taj trend i na to da one postaju subjekti, moramo sociološki uočiti prisutan njihov hijerarhijski podređen položaj i asimetričnu poziciju. Naime, ako gledamo pozicije koje su najniže, tu je najviše žena. Među studentima ih je najviše, ali na vrhu piramide među profesorima na fakultetima samo je 16 posto žena. Ili, među nezaposlenima je 60 posto ženskih i 40 posto muških umjetnika. Među nagrađenima najmanje je žena, i to u relativnom odnosu. Iako je u ovom razdoblju u kojem sam istraživala bilo od 25 do 36 posto umjetnica, kada je riječ o dodjeli nagrade Vladimir Nazor tu je samo 13 posto nagrađenih umjetnica.

žensko pismo

Pitanje koje sam im postavila – kakva je situacija prilikom prezentiranja njihove umjetnosti i kako se one snalaze na tržištu umjetničkog rada, one su odgovorile da rjeđe dobivaju nagrade, da su izložene ignoriranju, seksualnom uznemiravanju, neukusnim komentarima, podsmjehu i često iskorištavanju. Zanimljivo je bilo i pitanje misle li da unose ženskost u umjetnost? Većina je odgovorila da unosi ženskost, njih više od 50 posto: *vrlo samosvjesno*, *apsolutno uvijek*, *da*, nekoliko je odgovorilo *vjerojatno*, *o tome ne razmišljaju*, *možda*, i isto toliko izričito *ne*. Kad ih se pitalo što je ta ženskost koju one unose, one su rekle da je riječ o: temi, emociji, energiji, spoju podsvijesti, ali i o nemogućnosti da se to točno opiše. To je *nenamjerno*, *implicitno*, a neke su izričito spominjale slobodu *da iskažu to što jesu*, odnosno ono upravo što je maloprije bilo rečeno o ženskom iskustvu. One koje su rekle da ne unose ženskost htjele su zapravo reći da se ne žele pokazati kao slabi, krhki subjekti. Citirat ću neke: *Ja se ne bih htjela pokazati kao krhka žena* ili *smetaju mi etikete muško-žensko*, ili jedna kaže *kada sam bila dijete igrala sam nogomet, htjela sam biti dečko*. Zanimljivo je da mi je znatan broj umjetnica odgovorio da su željele biti dječaci ili da su se igrale muške uloge kada su bile male. One su, naime, pokazale da im ne smeta ženskost nego slabost, koja se ženskosti društveno propisuje ili pripisuje. Na pitanje je li upisivanje ženskosti prednost ili nedostatak nisu sve odgovorile; one koje su, međutim, odgovorile rekle su da je to prednost jer *žene su snažnije*, *one su veličanstvene*, *ljepše je biti žena*, *to je raznovrsnije*, *žena stigne sve*, *to je bogatije*, *žena ima veći raspon, može biti muški agresivna ali može biti i nježna*. Na pitanje postoji li ženska umjetnost, većina umjetnica je rekla da ne postoji. Samo manji broj je rekao da prepoznaje takvu umjetnost. One su rekle da je vide tematski, u mekoći, toplini ili pak u budućnosti: *ona počinje postojati*, *za nju se treba boriti*. Pola je odgovorilo da ne znaju, da nisu o tome razmišljale. Zapravo je kod polovice njih bilo prisutno stanje neosviještenosti: *nisam o tome razmišljala*, *i da i ne*, *malo je umjetnica*, *puno je umjetnika* – u osnovi, htjele su reći da je umjetnost muška. One koje su izričito rekle da ne postoji ženska umjetnost argumentirale su to na dva načina: prve su rekle da je umjetnost jedinstvena, *ni muška ni ženska*, ona je *univerzalna i iznad rodova*, ona je *ili dobra ili loša*, i da se na osnovi umjetničkog djela ne može zaključiti kojeg je spola autor. Druga grupa ne prihvaća sintagmu ženska umjetnost jer to znači marginalizaciju i niži status te stoga to odbacuju... Također, kao i na prethodno pitanje, zaključila sam da one ne odbacuju žensku umjetnost nego predrasude koje se vežu uz nju i društvenu ocjenu njezine manje vrijednosti.

Sad bih predložila tezu o kojoj se može diskutirati. Najvažnijim odrednicama ženskog pisma u razdoblju kada se o njemu govorilo bili su govor o ženskom iskustvu koje je specifično i nadilaženje žanrova ili formi. Pa su žene stvarale nešto što je bila sinteza eseja, poezije i proze. Dakle, nadilazile su one specifične muške žanrove. Danas mi se čini da ovo što pišu najtiražnije autorice jest doista specifično žensko iskustvo o kojem se prije nije pisalo: to je incest, silovanje o kojem nisu pisali muškarci, nasilje u obitelji, odnos prema tijelu, odnos majka-kći, i tako dalje. Također mi se čini da se to više ne iskazuje onim jednim specifičnim ženskim nadilaženjem žanrova nego da se iskazuje muškim, dosta agresivnim jezikom, jezikom punim psovki i velike snage. Koliko je taj muški jezik izraz prihvaćanja okolnosti a koliko je specifična ženska zafrkancija i ironija, o tome možemo razgovarati.

Postmoderna metafora tijela kao bojnog polja

Spomenula si najtiražnije autorice danas i njihov stil pisanja koji plijeni publiku i izaziva polemike. Jedna među tim autoricama svakako je i Arijana Čulina koja se uhvatila u koštac s opisivanjem ženskog podređenog položaja iz samog srca stereotipa ili klišea glupe plavuše. Čini mi se da vi, Arijana, upotrebljavate postmodernu metaforu tijela kao bojnog polja, kako ju je upotrijebila Susan Bordo pišući o Maddoni kao postmodernoj heroini. Dakle, tim tijelom, tim ženskim tijelom, sve moguće društvene institucije žele paradirati i posjedovati ga, podjednako institucije kao i muškarci. Zbog britkosti, iskrenosti, satire i humora vaše knjige su hitovi i po tome kao da odgovaraju na jednu tvrdnju koju je 1998. izrekla Sunčana Škrinjarić o ženskom pismu: "Žensko pismo je možda samo zgodna izmišljotina, ali pokriva mnogo toga, između ostalog i potrebe spisateljica i čitateljica."

– Arijana Čulina: Dosta je toga već rečeno. Ja ću svojim jezikom nešto reći, a mogu pročitati i nešto iz knjige, no ostajem dostojna u svom jeziku i u svom žanru. Mogu poslužiti ovdje kao primjerak ženske ljudske vrste. Govorili smo i o sajmu knjiga na koji nisam pozvana. Od toga je napravljen slučaj, pa je uhvaćeni Sadam Husein ostao u sjeni ovog muško-ženskog rata u našoj književnosti! I to je zapravo ono divno što se dogodilo! Dakle, eto, ipak sam pozvana ovdje gdje se govori o ženskom pismu. Ja, naime, moram vam priznati – jer s nekim bih se stvarima složila a neke moram demantirati – nisam nikad promišljala o tome muško-ženskom odnosu. Za mene je umjetnost bila dobra ili loša, nikad muška ili ženska. Akademiju sam upisala sa 17 u Beogradu, a diplomirala s 21 godinom, i igrala sam cijeli niz likova i iz antičke tragedije kada žene uopće nisu igrale, jer su muškarci igrali i žene i muškarce. Poslije su žene igrale kod Shakespearea, ali su to bile *lake žene*, koje su bile prve glumice. Oscar Wilde je rekao: "Muškarci su došli do svog maksimuma, a sad kreću žene!" Upravo zbog onog što smo maloprije govorili, ženama nije bilo dopušteno da pišu. One su to kradomice radile, one se nisu bavile umjetnošću u onolikoj mjeri kojom su se to bavili muškarci. Kad kaže moj otac, koji je jedan čovjek narodski: Ajde, reci mi u čemu ste vi dobre? U čemu ste vi zapravo najbolje? Najbolji su slikari muškarci, ne znam, kompozitori su muškarci, pa i kuhari. Eto, i tu smo bolji od vas. Upravo zbog toga što u jednom velikom povijesnom periodu žene uopće nisu djelovale. Uopće nemamo žena. Dakle, smatrala sam da nekakav rad ne treba dijeliti na muški i ženski, ali čini mi se da se previše nismo makli od te borbe i da sad smo upravo svjedoci ovog rata koji se događa te da možemo biti svjedoci ovih posljednjih dana po medijima gdje više mi ne raspravljamo o lijevima i desnima, nego raspravljamo o muškarcima književnicima i ženama književnicama, ono što je meni dno dna – dijeljenje na ta dva tabora. Toliku količinu sujete, toliku količinu zloće, toliku količinu apsurda dugo nisam vidjela – ono da se trpa u isti koš Julijanu Matanović, Vedranu Rudan, Rujanu Jeger i mene, (sve potpuno različite osobe, dijametralno suprotne književnice) i pismo i muškarci. Znači, počeli smo razgovarati o dobroj i lošoj književnosti, s tim da je muška dobra a ženska je loša. I to je ono što je za mene potpuno besmisleno jer je riječ unutar te ženske književnosti o različitim žanrovima. Ne znam, ja sam glumica koja piše tako satirično, Julijana Matanović piše potpuno drukčije, Slavenka Drakulić i Irena Vrkljan, hvala Bogu, sve su se izdigle iznad toga zbog njihovih djela i godina. Znači, ja sam vam upala iz neba pa u rebra i čudim se svemu ovome i nisam odgovorila, i nemam namjeru odgovoriti. Znam samo da su jedno pobrkali – a to su žanrovi. Odnosno, svatko od nas djeluje u određenom žanru. Ja pišem u ovom žanru i ne znam tko je to danas kompetentan da govori o dobroj i lošoj književnosti. U 21. stoljeću, kad su razbijena sva pravila, u slikarstvu, arhitekturi, umjetnosti, kad dolazi do miješanja žanrova i kad je dostupno to žensko pismo. U Americi su čitane *Bridget Jones*, *Seks i grad*, David Beckam piše knjigu, piše i Maddona. Ovo je tržište i svatko ima pravo izabrati što hoće čitat. Tu imamo dosta ovih skupova o ženskom pismu. Žensko pismo. Što bi to trebalo značiti žensko pismo? Žensko pismo moglo bi biti samo kada žena progovara o ženskim problemima. Imamo žena koje ne progovaraju o ženskim problemima, nego pišu nešto gdje vi čak ne možete prosuditi da to piše žena. Recimo, ja (moram sebe i pohvalit kad me svi pljuju) – dobila sam nagradu *Marin Držić* za dramski tekst, i to je dramski tekst koji će biti sada izveden u režiji Georga Pare. Ne znam može li netko prosuditi da je to pisala žena. Opisala sam jedanaest likova od kojih je šest muških. Tu pokušavam misliti i, recimo, iz te muške perspektive. A napisala sam i dvije knjige satire u stihovima, može to pisati i muškarac, slobodno. A u ove dvije *Šta svaka žena treba znat o onim stvarima* i *Bolje se rodit bez one stvari nego bez sriće* progovaram o ženskim pitanjima, i to bi se moglo nazvati ženskim pismom. A imam i knjigu drama koju isto ne možete prosuditi je li je pisala žena ili muškarac. Eto, utoliko bih voljela da se ta neka razlika ženskog pisma i žene kao autorice ipak odijeli.

Tijelo je nemoguće simbolički zahvatiti

Darija, kako se ti, i kao pjesnikinja i kao književna kritičarka, nosiš s ovdje izrečenim pitanjima odnosa roda i žanra? Rekla si da ćeš ih artikulirati na primjeru romana* Klonirana *Jelene Čarlije.

– Darija Žilić: Imala sam u rukama taj zbornik *Republike* i kad sam ga prelistavala s ove distance, jer, naravno, nisam bila sudionica tih događaja, vidjela sam prijevode tekstova kojih su autorice i danas izuzetno aktualne i bitne za promišljanje književnosti. To su Helene Cixous, Luce Irigaray i, prije svega, Gilles Deluze. To je ono na što mislim i uz što vežem taj pojam ženskog pisma. Zato bi i naglasila Gillesa Delezea koji je danas jedan od najznačajnijih francuskih filozofa. Zbog čega? Zato što on ruši neku vrstu kanona, odnosno trijade Husserl-Heidegger-Hegel i što se zapravo okrećemo od jednog pristupa koji bi bio vezan za simbolizaciju svega i svačega. Ostaje to tijelo koje je nemoguće simbolički zahvatiti. I stoga sve te autorice koje smo spominjali, koje pišu o tom ženskom pismu, to navode i to je ono osnovno po čemu su slične. To je ovo pitanje tijela, odnosno tjelesnosti, odnosno kako uopće razlučiti tu *res cogitans* i *res extensa*. Mislim da je to jako bitno (bar meni kao osobi koja bi se htjela baviti i feminističkom kritikom i teorijom), mislim da je to nužno iz sljedećeg razloga: zato što se danas stalno događaju previdi i kod naših teoretičara. Naime, treba reći da su se dogodile velike promjene u onom smislu kako je o tome govorila Gjurgjan. Neke su stvari postale uobičajene, tj. prihvaćene. Međutim, dok sam pisala kritiku knjige pjesama poznate Sonje Manojlović i sama sam se suočila da je, koristeći fini teorijski aparat, jedan teoretičar, koji je pokušavao predstaviti cjelokupan njezin rad, koristio vrlo dvosmisleno neke izraze iz suvremene teorije, ali nije razlikovao, primjerice, pojmove kao što su feminizam i feminilnost. (Da je čitao Elizabet Grosz, vidio bi razlike!) Ili, on je koristio za nju, umjesto izraza "žensko pismo", izraz "efekt ženskog", a to znači kao – ona se daje, prepušta itd. I što mi je bilo posebno strašno, koristio je taj teorijski aparat i za to što ona nije majka da bi tražio neke reperkusije u njezinu pjesništvu. Zato mi je bila posebna satisfakcija što je ta autorica – koja sebe ne percipira kao "žensku" (uostalom, zašto bi se i percipirala kao "ženska" ili "feministička" ili "nefeministička"), sama rekla kako je moje čitanje bilo njoj na neki način najdraže čitanje. I nije sad tu pitanje boljega ili hvaljenja

time da se bolje interpretira, nego jednostavno da se neke stvari tu "unose" u onom smislu kako je govorila maloprije Jasenka. Mislim da je ova pomutnja (sad da malo aktualiziram stvari koje se događaju trenutačno kod nas, i u književnoj kritici i oko nje, da se nadovežem na književnicu Arijanu Čulinu), u tome što se književna kritika ne oslanja na teoriju. A da se oslanja, onda bi se stvari znale postaviti – kako tretirati određene žanrove, kako određenim žanrovima pristupati. A ne da se sada kada su u pitanju ove prozvane književnice, ustanovljuju neke vrijednosti. Zašto prije nije bilo takvih pitanja? Zašto nitko nije pisao o Zoranu Feriću i njegovim stereotipima? Ili mnogi drugi fakovci, koji su bili i lošiji pisci, sad su odjednom doznali da je Daša Drndić odlična književnica, ali zašto su sada odjednom neke od tih književnica loše? Ne želim uopće nekomu soliti pamet i govoriti je li ovo ili ono dobro ili loše. No, poslušajmo Milivoja Solara koji kaže – ako je već riječ o trivijalnoj književnosti, onda je treba uspoređivati s istom takvom književnošću iz prošlih razdoblja. Sve se to događa zato što je književna kritika kod nas još uvijek impresionistička. Naravno, o svom tom jalu ne bih govorila, premda mislim da je doista i o tome riječ.

Pozicija spisateljice danas

Što se tiče Jelene Čarlije i *Klonirane*, taj je tekst u javnosti bio prezentiran kao priča o pedofiliji. Možda znate osnovnu fabulu koja je vezana uz holivudskog producenta koji je dao klonirati Merlin Monroe i nakon toga je s tim malim klonom spavao, i polemika se u javnosti uglavnom vodila oko toga. Mislim da je Jelena Čarlija mnogo zanimljivija u nekom drugom aspektu, a to je: pozicija spisateljice danas. Ona je predstavnica mlađe generacije, ima samo dvadesetak godina. A što govori? Ona ima asocijacije na Gilbert-Gubaričinu *The Madwomen in the Attic* upravo po drugoj fabulativnoj liniji u romanu – onoj u kojoj se prati život dviju sestara blizanki koje su spisateljice i koje baš zbog svog pisanja bivaju smještene u ludnicu. One se moraju boriti protiv toga da nisu lude i cijelo vrijeme zagovaraju pisanje kao nešto što se danas tretira kao neka vrsta ludosti i kao nešto što nije svojstveno ženama. S druge strane, uzimaju topose koji su dosta zanimljivi i možemo ih naći kod Fey Veldon i Angele Carter, poznatih ženskih autorica. To je, na primjer, kloniranje, a *Kloniranje Joan May* je poznati roman Fay Veldon. Ili, recimo, romani u kojima se govori o ženama koje su stvorene na taj način da su stvorene od muškaraca. Isto tako sam problem blizanki, (sad samo naznačujem, jer teško je dublje analizirati), recimo problem čudovišnoga. Blizanke su nešto kao nesvjesno, kao vještice i tome slično. To su samo naznake oko toga, a poenta je cijele priče da je pisanje tretirano kao nešto što je ludo i što treba izbjegavati!

(...)

Jasenka Kodrnja: Ovo što danas pišu najtiražnije autorice je specifično žensko iskustvo o kojem se prije nije pisalo: to je incest, silovanje, nasilje u obitelji, odnos prema tijelu, odnos majka-kći... To se više ne iskazuje onim specifičnim ženskim nadilaženjem žanrova nego muškim, dosta agresivnim jezikom punim psovki i velike snage

Muški *Mein Kampf*

– Ingrid Šafranek: Činjenica je da nemamo artikuliranu ni feminističku kritiku ni ikakvu teoriju koja bi premostila jaz prema praksi i koja bi se uvriježila ili ucijepila u mentalitete. Dakle, ovdje imamo školski primjer raskoraka između refleksije i javnosti, i otud taj nesporazum. Zato krećemo od pračovjeka, od rodnosti jezika, od simboličkog koje se odnosi na jezik a ne na metaforu i tako dalje. Moram nešto reći što se u ovih dvadeset godina u našim glavama i dušama i tijelima, i da ne nabrajam, dogodilo. Nažalost, imali smo dvije smrti – Jelene Zuppe, koja je meni osobno bila jako važna i baš me zavela putovima ondašnjeg feminizma, i Lidije Sklevicky. Pored smrti, starenja i tako toga, propale su države, vrijednosni sustavi i ideologije, Europa se pojavila kao horizont očekivanja koja je sad zajednički projekt, muško-ženski. Dogodilo se svašta, treba se u toj famoznoj tranziciji snaći i dakle, tu smo svi opet u nekakvim drukčijim položajima.

Ipak, jedan je muškarac prije deset godina već odao priznanje toj famoznoj *Republici*. Bio je to Zvonko Maković u svojoj kolumni, reprintiranoj u knjizi eseja, kad je taj broj proglasio povijesnim i komentirao ga. U Parizu, s obzirom na to da sam poslije imala prilike izbliza pratiti feminističke i teorijske krugove na pariškom sveučilištu, Dubrovnik 1986. je bio tretiran kao datum kad je feministička refleksija uvedena u Istočnu Europu.

Obično kažem da sam bivša feministkinja, što ne znači da se toga odričem. Ali neke su mi stvari postale u nastavi jednako važne ili čak prioritetne (jer predajem književnost i, normalno, iz objektivnosti se ne mogu interesirati samo za žene autore). Primjećujem da uvijek trebate krenuti iz početka. Uvijek *ab ovo*, uvijek od abecede, jer dolaze neke nove studentice koje su jako iznenađene da uopće postoji feministički diskurs. To ne kažem s podcjenjivanjem, nego misleći da je to naš manjak, da ga jednostavno nismo uspjeli dobro i dovoljno prezentirati. Rekla bih da je feminizam osvješćivanje s dvije brzine kao što imaju i dvije brzine ulaska u Europu. Ove cure iz grada, urbane i iz srednje klase, obrazovane, bistre i emancipirane malo bijelo gledaju i kažu: Simone de Beauvoir, oprostite to je *passé*, to je starinska priča. Dolazi cura iz sela, sad izmišljam – Aržano kraj Imotskog – koja me bijelo gleda i kaže: Simone de Beauvoir je super, nikad nisam čula da se može govoriti o muško-ženskoj kritici, muško-ženskoj literaturi, simboliziranju muškosti i ženskosti... Zato jer dolazi iz patrijarhalne sredine, njoj je to fenomenalno... Ali to nije posvuda jednako, a da ne govorim izvan evropskog kruga, to su već banalnosti govoriti o razlikama Sjevera i Juga, Azije i Evrope. Što ustvari hoću reći: nikad nismo banalni, nikad nismo u klišeju, dovoljno je što *de faco* te stvari nisu ušle u mentalitet i tako polako ulaze. Evo, kaže Jasenka, ima mnogo više žena umjetnica, imamo nove diskurse, otvorili smo muški diskurs zbog tekstova Arijane Čuline i zato su oni poludjeli. Jer, imate muški diskurs govoreći o frajerima, a to oni ne podnose. A dođe Gavran, Majdak, Glumac, Valent i govore rasistički i antifeministički i nitko im ne kaže da pišu *Mein Kampf*. Nikad nikome to Radaković nije rekao i nije obrnuo tu priču...

Za što su sve krive žene?

Posljednje što sam čitala iz evropskog feminizma je knjiga Elizabet Badinter *Ćorsokak*. Ona kaže da stari stereotipi popucali, što je dovelo do nove nesigurnosti jer sad više nitko ne zna tko je gdje. Muškarce plaši to pucanje stereotipa jer sad više nisu oni kao što su nekoć bili, plus tranzicija, nesigurnost, lom ideologija i vrijednosti, plus teren koji se klima. Oni najedanput počinju pripisivati ženama tu osobnu novu nesigurnost, najedanput projiciraju – kao žene su sad ugrozile njihov ego, njihov falus, njihov centrizam, njihovo ne znam što. Žene odgovarajući na to (primjer je Arijana) repliciraju, i Badinter smatra da to nije najbolji put jer se ušančujemo u tim novim razlikama i onda više nema dijaloga, onda djelujemo visceralno, nema teorije, nema politike, nema promišljanja, nego ima psovke, ima pljuvanja i ima tučnjava.

To vam možda izgleda revizionistički, mislim za ove prave feministkinje revolucionarke. Ona poziva – samo nemojte žene ići natrag u stereotipe, u biti u ušančivanje razlika, u samoobrambenu agresivnost, jer ćete time cijelu stvar vratiti natrag. Pazite, nama se dogodila regresija devedesetih s Domovinskim ratom, kad su žene proglašene državnim neprijateljima jer ne rađaju i jer su krive za profanizaciju, laicizaciju obitelji itd., a sad nam prijeti druga opasnost od obnavljanja starih stereotipa na apsolutno agresivan i hiperboličan način. Jer, kako rade Arijana ili Vedrana Rudan meni ne smeta jer iščitavam u tome hiperbolu. Vedranu su pitali – pa zašto ste vi tako užasno prosti i grozni? A ona kaže – između ostalog, to prodaje i knjigu. Dakle, tranzicija je vezana uz marketing i to nije sramota. Jer to je hiperbola i to je metafora. Vedrana Rudan je nekoliko puta rekla da je u skladnom braku s jednim valjda profeministom, s vrlo blagim i ugodnim čovjekom. Prema tome, to nije osobna frustracija – to je metaforička i simbolička frustracija koja je našla mjesto u jednom novom žanru. Ali to treba jednostavno *cum grano salis* iščitati, a ne reći – žene pišu *Mein Kampf*.

– Ljiljana Ina Gjurgjan: Imam kratku primjedbu i dodatak. Pozivajući se na Betty Fridan, poznatu američku teoretičarku i sociologinju, koja je rekla nešto vrlo zanimljivo u vezi sa sociološkim aspektom odnosa među spolovima. Ona primjećuje da muškarci statistički umiru sedam godina prije nego žene. To je ono što se dogodilo s muškim načinom života. Ona kaže: mi se nismo borile za ravnopravnost zato da bismo i mi počele umirati sedam godina ranije. Nego što treba napraviti, pita se ona, i odgovara da treba promijeniti odnose u obitelji. Ono što se danas dogodilo u ženskom pokretu, u Europi možda više nego kod nas, je to da su žene dobile neke profesionalne položaje, ali nisu uspjele riješiti stvari u obitelji. Ono što ona zapravo želi jest stvoriti jednu novu obitelj u kojoj će humani odnosi biti važniji, a materijalno manje važno. I mislim da je tu jako u pravu. Što se gospođe Čuline tiče, ja joj čestitam što se našla u srcu skandala jer, kako znamo, kod nas u kulturi (ako gledate *Pola ure kulture* i malo razmislite o tome) uopće više nisu važne knjige, nego su važni skandali. Prema tome, vaša prodaja će se povećati.

– Arijana Čulina: Oprostite, ali ja sam i prije skandala prodala 40.000 primjeraka knjiga. A taj skandal je tek sad došao i prezirem svakoga onoga koji putem skandala gradi svoju karijeru, jer je to vrlo kratkog daha. Nemam problema s tim, ali to osobno ne volim i, kao što ste vidjeli, nikome nisam odgovorila jer sam jedna fina žena. Puštam da oni preko mene – jer ja sam tu instrumentalizirana – komuniciraju na svojoj razini, a ja samo stojim mirno i čudom se čudim što se događa.

kolumna

Na meti

Nostalgija i posljednji dani

Andrea Dragojević

Album *Čokolada* s infantilnom naslovnom pjesmom doživljavali smo kao izdaju njihova prethodnog rada, posebno sjajne *Odbrane i posljednjih dana*. S potonjim albumom Idola dogodila se još jedna zanimljiva stvar; Jugoton je taj isti LP ponovo objavio 1989., ali sada pohrvaćen u *Obranu*... Kao što i Ježurka Ježić sada "svaki dan luta", dok je nekad šumom lutao "povazdan"

Trezveni, kakvi inače jesmo, ovaj put poklekosmo pred spomenarom novovalne mitologije, otvorenim premijerom filma i izlaskom monografije *Sretno dijete* Igora Mirkovića, u kojeg drvenim bojicama, isplaženog jezika zbog duboke koncentracije, utiskujemo slike iz vlastita iskustva.

Prvu crtu povlačimo sa sjećanjem na Bijelo dugme i njihov istoimeni album iz 1974. koji je nas, sitne osnovnoškolke, nagnao da u naselju Sopot osnujemo lokalnu inačicu benda. Zanimljivo je da su to novozagrebačko Bijelo dugme činile isključivo djevojčice, a cijela je stvar više sličila na neku preteču karaoka, s tim da su se uloge – tko će biti *frontman* Bebek, tko šef Bregović, tko Ipe Ivandić, tko Vlado Pravdić, a tko, najmanje atraktivan, Zoran Redžić – birale prema naklonostima srdaca članica benda, svjedočeći ujedno o njihovoj trenutačnoj poziciji na socijalnoj ljestvici, a sve zajedno iskazivale su otvoreni prezir prema kolegicama zaluđenima Čolom.

Inače, isto to Bijelo dugme, ili barem poneki njihov takt, znali su osluhnuti i naši roditelji, a da ne zatraže odmah promjenu radiostanice. Pastirsku varijantu rocka u jednom je trenutku, dakle, odlučio pohvaliti i moj otac, inače posve okrenut narodnom stvaralaštvu i opusu Cuneta Gojkovića. Negdje u bespućima oko Vrhovina, dok se naš fićo kotrljao prema Plitvicama, s autoradija začuo se hit *Tako ti je mala moja kad ljubi Bosanac*. Otac je u prvi mah zastao, jer stvar počinje riječima: "Jesi mala ljubila do sada? / Jesi, jesi, al' Bosanca nisi...", što je staroga navelo da pomisli kako se fuzija narodnjaka i rocka konačno i bespovratno odigrala. "Evo, to se i meni sviđa", reče otac i nagazi po pustari. U svakom slučaju, to je bio prvi i, koliko pamtimo, jedini put kada se roditeljski ukus donekle približio muzičkom ukusu mladaca sa stražnjeg sica.

Novi val na jadranskim plažama

Ipak, novi nas je val najviše zapljuskivao na ljetovanjima. Tako je na plaži Zamalin, u ljeto 1979., kada se nad omiljenim tribunjskim kupalištem već spustio mrak, jedan Sanjin, budući arhitekt, klincima mlađima od sebe na gitari odsvirao pjesmu *Balkan*. Nakon toga rekao nam je kako ima bend, imenom Azra, i kako je *Balkan* njihova stvar. Fascinirani tom činjenicom, izjavu smo uzeli zdravo za gotovo. Sanjinu je ubrzo dojadilo da dalje 'zamajava' tolike naivce, pa je nakon nekoliko večeri donio *Džuboks* i upro prstom na fotku pravih članova Azre. Godine 1981., pred polazak u osmi razred, išli smo na ambiciozan maturalac: obilazak manastira na Kosovu, u južnoj Srbiji i Makedoniji, sa spustom sve do Ohrida. I dok smo se autobusom taljigali lošim cestama, razred je zdušno pjevao *Iggyja Popa*, stvar s kojom nas je netom upoznao kolega Andrej.

Jedno kasnije ljeto, ono 1983., bilo je obilježeno Azrinom pločom *Kad fazani lete*, koja se u jednom zadarskom stanu u blizini Bagata, vrtjela na gramofonu, naštimanom na stalno ponavljanje, gotovo cijele noći, sve dok zagrebačka gošća, shrvana umorom u gluho doba, aparat nije napokon ugasila, preskačući pozaspale prijatelje Danijela i Nenu. Iste godine izlazi i album Idola, naslovljen *Čokolada*. No, tada smo već postali pravovjerni novovalci koji lako prepoznaju prevaru, pa smo taj album, s infantilnom naslovnom pjesmom, doživljavali kao izdaju njihova prethodnog rada, posebno sjajne *Odbrane i posljednjih dana*. S potonjim albumom Idola dogodila se još jedna zanimljiva stvar, naime Jugoton je isti taj LP ponovno objavio negdje 1989., ali sada pohrvaćen u *Obranu*.... Kao što i Ježurka Ježić sada "svaki dan luta", dok je nekad šumom lutao "povazdan".

Razočarenje u iskonske vrijednosti

Neki su pak razočaranje u iskonske vrijednosti novog vala doživjeli i ranije. Frend sa spomenute tribunjske plaže tako je još početkom osamdesetih ustvrdio da je s prvim personalnim promjenama u Azri zapravo izdana prvotna ideja benda, a i da ostali na sceni ne stoje baš najbolje. Njegov je stav otprilike sličan onom pravovjernih rokera koji su još 1959. s pogibijom Buddyja Hollyja pokopali i rock – avionom je u bezdan otišao i izvorni rock, mislili su oni koji nisu mogli prežaliti smrt idola i nestanak muzike njegovih Cvrčaka.

Da stvar s muzikom novog vala stoji dosta neobično, pogotovo iz današnje perspektive, najviše potvrđuje sjećanje na repertoar provincijskog diska. Godina je 1982., pričamo o diskoklubu u ličkom selu Gornji Kosinj, u kojem se pušta kompilacija *Svi marš na ples*. Bilo je tu i nešto od Boney-M, pa i od Srebrenih krila, dok su se na Jacksonov *Thriller* dečki iz susjednih sela natjecali tko će bolje izvesti *Moonwalk*, ali novovalna je kompilacija obilježila večer. Neobičan dan.

Jedra demokracije

Blagoslov smrti

Nataša Petrinjak

Zašto bi uopće bilo važno djecu i mlade učiti o prevenciji spolno prenosivih bolesti kada je biskup Župan otkrio da kondomi ionako u velikom postotku nisu zaštita od istih. Ali jesu zaštita od začeća i zbog toga se njihova uporaba treba iskorijeniti

Na jednom od često posjećenih i predanih web stranica www.medicina.hr sve lijepo piše – da najstarija ilustracija kondoma potječe iz Egipta i stara je više od 3000 godina, da je najstariji kondom pronađen u temeljima dvorca Dudley Castle pokraj Birminghama i datira iz 1640. godine. Povjesničari još dvoje oko porijekla naziva, ali sigurno se zna da je masovna proizvodnja počela oko 1844., kada je Charles Goodyear patentirao vulkanizaciju gume koju je izumio pet godina prije. Američko udruženje za društvenu higijenu žestoko se borilo za zabranu kondoma početkom 20. stoljeća. Vjerovali su da svatko tko se izloži riziku da dobije spolnu bolest treba snositi posljedice, čak i američki "hrabri dečki", vojnici koji su se borili u Prvome svjetskom ratu. Tijekom tog rata jedino su američki vojnici poricali uporabu kondoma i najviše su pobolijevali od spolnih bolesti – čak 70% njih nije uspjelo *samo reći NE*. Margaret Sanger, utemeljiteljica organizacije za planiranje roditeljstva suočila se u svom radu s izazovom dvostrukih standarda. Liječnici su propisivali kondom kao zaštitu muškarcima od sifilisa i gonoreje, ali žene nisu mogle dobiti kondom kako bi se zaštitile od neželjene trudnoće. Slično, nacistička vlada u Njemačkoj nije dopuštala uporabu kondoma niti bilo kakva drugog kontracepcijskog sredstva svojim građanima. Od njih se očekivalo da goje ratnike i stvaraju jedno-rasni svijet arijevaca. Seksualna revolucija šezdesetih prošlog stoljeća gotovo je dokrajčila uporabu kondoma. "Dobre djevojke" rado su postajale seksualne partnerice, pa je sve više žena posjećivalo liječnika zbog spolno prenosivih bolesti koje su se s vremenom sve uspješnije liječile. Pilule i intramaternični umeci, kao što je spirala, postali su omiljena kontracepcijska sredstva. Kad je identificiran HIV, virus koji uzrokuje AIDS, postalo je jasno da uporaba kondoma i siguran seks mogu obuzdati epidemiju.

Očajno ponavljanje povijesti

Mnogi javno-zdravstveni djelatnici vjeruju kako se lokalne, državne i savezne vlade ponašaju slično društvenim higijeničarima u vrijeme Prvoga svjetskog rata, jer ignoriraju potrebu za edukacijom javnosti o uporabi kondoma. Još se događa da snažne medijske kuće odbijaju reklamirati kondome, a škole ne samo da odbijaju podjelu kondoma među učenicima nego odbijaju i edukaciju učenika o reproduktivnom zdravlju te odgovornom seksualnom ponašanju. Zdravstveni profesionalci i zagovaratelji promjena u očaju gledaju kako se prošlost ponavlja, a promocija kondoma još ostaje javnozdravstvena kontroverza.

Ovo je, dakle, prepisano u nešto skraćenom obliku kako bi se izbjegla sumnja da otkrivamo nešto novo, dosad nikad viđeno, o čemu nitko nikad ništa nije čuo. Jer, upravo se tako prema hrvatskoj javnosti postavio prvog dana tekućeg mjeseca biskup krčki Valter Župan, uz to i predsjednik vijeća Hrvatske biskupske konferencije za obitelj, sve plašeći neuki puk ognjem i mačem te vječnim patnjama ako ubrzo ne popravi demografsku sliku Hrvatske. Prva u nizu mjera za provedbu plana kako stići u vječni raj svakako je prestanak uporabe kondoma, a u tu svrhu treba i nadalje pomagati i razvijati *program cjelovitoga spolnog odgoja koji odgaja i izgrađuje cijelu osobu i priprema je za život* pod nazivom *Teen STAR*, a koji je ni manje ni više već implementiran u 36 hrvatskih škola. Iz predavanja na jednom od pripremnih seminara tog programa pod nazivom *Katolički pogled na određena pitanja o spolnosti* tako piše da su jedine dopuštene metode za regulaciju začeća korištenje neplodnih dana u žena i periodička uzdržljivost, potom da odluka da se ima samo jedno dijete u sebi krije sebične motive zbog kojih ni najmoralnija metoda ne može dati pozitivnu moralnu kvalifikaciju takvom stavu, da je masturbacija težak moralni nered. O spolno prenosivim bolestima nema ni riječi, premda voditelji programa tvrde da se na predavanjima u školama priča i o tome, ali zašto bi to uopće bilo važno kada je biskup Župan otkrio da kondomi ionako u velikom postotku nisu zaštita od istih. Ali jesu zaštita od začeća i zbog toga se njihova uporaba treba iskorijeniti. Sva objašnjenja i upozorenja epidemiologa, ginekologa i drugih liječnika o važnosti edukacije, napose mladih, pa i sasvim praktičnih vještina – kako se kondomi stavljaju – užasnuli su dežurne moralne higijeničare čiji se angažman najviše ustremio diskvalifikaciji niza programa, napose MEMOAIDS-a, koji obrazuju mlade o pojavama poput menstruacije, odnosima roda i spola, začeću, svim vrstama kontracepcije, spolno prenosivim bolestima, napose AIDS-u, među ostalim, i tako što ih praktično uče kako se kondomi stavljaju.

Ubiti ženu pod svaku cijenu

Od negiranja činjenice da i vrlo mali broj deklariranih katolika vjernika u brak ulazi bez prethodnih seksualnih iskustava, negiranja činjenice da seksualni odnos ne postoji samo u svrhu prokreacije, te da se otvoreni razgovor o zaštiti od spolnih bolesti tiče i njihove djece, veću ignoranciju pokazali su još samo prema ženama. Njima je namijenjena samo jedna isključiva naredba – rađajte više. Mizogina naredba, dakako, nije slučajna, a možda je najslikovitije na nju još davno, davno upozorio Ivo Andrić u *Anikinim vremenima*: *…U svakoj ženi ima đavo koga treba ubiti ili poslom ili rađanjem, ili i jednim i drugim; ako se žena otme i jednom i drugom, onda treba ubiti ženu…* Stoga, ženama ponajprije, ali i muškarcima – ma koju vam od tih strašnih smrti namijenili – ne odustajte od užitka. Kreativniji je od destrukcije. Volite svoja tijela, koristite sve proizvode iz proizvodnog programa *Durex* i božji blagoslov sigurno neće izostati.

Čitajte provjereno.

Howard Zinn i Thom Yorke

Umjetnost (ne)mijenja svijet

Sarah Burton

Slavni "anarhistički" povjesničar Howard Zinn i još slavniji pjevač Radioheada Thom Yorke razgovaraju o odnosu umjetnosti i politike, političnim i revolucionarnim umjetnicima te moći umjetnosti da popravi društvo

Howard Zinn i Thom Yorke nikad nisu zajedno ručali, mahali jedan drugome na crvenom tepihu niti uopće razgovarali. No, što da jesu?

Uzeli smo nedavno objavljenu Zinnovu knjigu *Artists in Times of War* kao priliku da vidimo što bi se dogodilo kada bi ta dvojica različitih ljudi govorili o ulozi umjetnika u politici. Napokon, tko bi bio bolji za taj razgovor od Thoma Yorkea iz Radioheada?

Nakon što se napokon slegla prašina oko kontroverznog naslova njihova najnovijeg albuma *Hail to the Thief*, koji je naizgled izravan udarac na američkog predsjednika, Yorke i dalje inzistira da Radiohead nije političan ni na koji namjeran način. Odlično. Zato je sve što trebamo učiniti spojiti ga s Zinnom, uglednim profesorom, povjesničarem, piscem drama i autorom djela *A People History of the United States*. Zinn i Yorke imali su mnogo toga za reći o umjetnosti i politici, no ne bez pokrivanja svega od Marxa i Picassa do Donne Summer i grupe Public Enemy.

Umjetnici nam pružaju strasti i osjećaje

Pablo Picasso jednom je rekao "Umjetnost je laž koja nam pomaže da shvatimo istinu." Kako biste reagirali na taj citat koji opisuje ulogu umjetnika kao onih koji potiču promjenu i pokazuju nam kakav bi svijet trebao biti?

Zinn: Pa, kada opišete kakav bi svijet trebao biti, u određenom smislu ne govorite istinu. Ne opisujete stvarnost, nego fantaziju. Opisujete budućnost, ponekad utopijsku, ponekad onu kakva je u mašti. Zato u određenom smislu to jest laž koja je iznimno važna u razotkrivanju istine. U pitanju nisu samo umjetnici koji razgovaraju o budućnosti ili o tome kakav bi život mogao biti u budućnosti, što čini neku vrstu laži. Čitava je fikcija neka vrsta laži; pričate priče koje nisu istinite, no one nekako pridonose vrlo važnoj istini.

Yorke: *Fox News* je laž (smijeh). Netko bi trebao govoriti istinu, no to ne bi trebao biti moj posao. Zato mislim da ću biti na strani laži. Mislim da nijedan umjetnik ne može tvrditi da ima pristup istini ili autentičnoj verziji događaja. No, očito oni imaju malo bolja sredstva na raspolaganju jer imaju svoju umjetnost da potaknu bilo što o čemu pokušavaju pisati. Imaju glazbu.

Zinn: To je točno, i znate, istina u rukama umjetnika, čak i kada govore fikcionalno, čak i kada izmišljaju nešto, postaje vrlo moćna stvar. Zato što nam umjetnici pružaju strasti i osjećaje – oni daju neku vrstu duhovnog elementa stvarnosti koji osnažuje istinu, što daje intenzitet koji jednostavno prebrojavanje činjenica ne može postići.

Yorke: Time se vraćamo onome što bi trebalo izazvati veliku uzbunu. Ako postoje političke emisije na televiziji, pa ipak je potreban umjetnik da zaista aktivira političku raspravu, to vam govori nešto zaista prilično zastrašujuće o razini političke rasprave koja se odvija na mainstream programima – ispunjenima desničarskim stajalištima. Jedna od zanimljivih stvari jest da su ljudi koji bi trebali oblikovati budućnost političari. No sam politički okvir je tako mrtav i zatvoren da se ljudi okreću drugim izvorima, na primjer umjetnicima, jer umjetnost i glazba omogućavaju ljudima određenu slobodu. Očito dužnost umjetnika postoji, no prije je riječ o osudi političkog sustava kad netko poput Zinna vidi umjetnike kao vidioce, idealizirajući ih kao ljude koji su odgovorni za poticanje promjene. Mislim da bi to bilo odlično, no ljudi tako razmišljaju zato što se nigdje drugdje ne događa sudjelovanje.

Zinn: Istina, političku moć kontrolira korporativna elita, a umjetnosti su poprište za neku vrstu gerilskog rata u smislu da gerilci u totalitarnoj situaciji traže pukotine i mogućnosti gdje mogu polučiti neki učinak. Kada se događa zbacivanje tiranija – kao, primjerice, u fašističkoj Španjolskoj ili Sovjetskom Savezu – to počinje u kulturi, koja je jedino područje u kojemu ljudi mogu imati neku slobodu. Počinje s književnošću, poezijom i glazbom, jer one nisu izravne prijetnje establišmentu. One su suptilne i neizravne, i zato establišment igra na kartu da to neće dovesti ni do čega opasnog, no često u toj igri gube.

Thom Yorke: Ako su ljudi sposobni živjeti tako da ih ne proguta sustav moći, kao što kaže Zinn, i upiti ono što se događa oko njih, to ih potiče na razmišljanje. Ne vidim to u smislu promjene situacije, nego u smislu korištenja jezika i glazbe kao oružja za borbu protiv mainstream medija koji su uglavnom desničarski, odani političkom okviru i njegovim korporativnim interesima. No pozornost privlačimo samo zato što još prodajemo ploče. O umjetničkom se aspektu raspravlja zato što prodajemo albume a glazba je moćna

Sjećam se kada sam bio u Južnoj Africi 1982., u vrijeme snažnog apartheida. Bilo je malo oblika neslaganja koji su se mogli dogoditi u kulturi – poput Market Theatera u Johannesburgu, gdje su postavljani komadi o bijelcima i crncima, zapanjujuće, usred apartheida. Nemoguće je izmjeriti učinak tih pojava jer one djeluju polagano u duljem vremenskom razdoblju poput vjetra i vode koji nagrizaju stijene. Ne mislim preuveličavati moć umjetnika, no to je posebna vrsta moći koja dotiče ljude izvan zahvata političke moći.

Ništa bez medija

Kada je grupa Radiohead postala poznata, je li vam palo na pamet da možda imate mogućnost da potaknete takvu promjenu?

Yorke: Mislim da je vrlo teško tvrditi da mi potičemo promjenu. Mislim da, možda, jer nije lako pristupiti mainstream medijima i ljudi ne razumiju jezik mainstream medija, ako iznesete glazbu sa stihovima koji su malo politički, ljudi uzmu nešto od toga, a onda to opet ispljunu. Proces je prilično regenerativan.

Općenito govoreći, ako su ljudi sposobni živjeti tako da ih ne proguta sustav moći, kao što kaže Zinn, i upiti ono što se događa oko njih, to ih potiče na razmišljanje. Ne vidim to u smislu promjene situacije, nego u smislu korištenja jezika i glazbe kao oružja za borbu protiv mainstream medija koji su uglavnom desničarski, odani političkom okviru i njegovim korporativnim interesima. No pažnju privlačimo samo zato što još prodajemo ploče. O umjetničkom se aspektu raspravlja zato što prodajemo albume, a glazba je moćna. Slično tome, da Picasso nije bio nevjerojatno uspješan umjetnik, ne bi mogao imati takav učinak kada je naslikao *Guernicu*.

Zato u konačnici, idealistično je misliti da umjetnici mogu izmaknuti moći medija i načinu na koji mediji kontroliraju stvari, i nastaviti raditi svoje. Ponavljam, dopušteno nam je činiti to što činimo samo zato što prodajemo albume, a mediji žele novac.

Zinn: Da, ironično je da su mainstream mediji ranjivi u vezi s profitom. Velika izdavačka kuća Harper-Collins objavit će Michaela Moorea zato što će on za njih zaraditi novac. Objavit će i moju *People's History*, radikalan pogled na američko društvo, jer im zarađuje novac. Sve dok Dixie Chicks, Pearl Jam i Bruce Springsteen zarađuju novac, kapitalistički će ih sustav teško moći potisnuti.

Kada je Dalton Trumbo napisao roman *Johnny Got His Gun* to je bila fikcija. Lik u njemu, koliko znamo, nije postojao u stvarnom životu. Riječ je o vojniku nađenom na bojišnici tijekom Drugoga svjetskog rata bez ruku i nogu, bez očiju i nosa, bez ičega osim torza i mozga i otkucaja srca. To nije bila stvarnost, to je bila fikcija, laž. No njegov roman opisuje razmišljanja te osobe na takav način kao da vam govori istinu o ratu. To je ono što umjetnost čini – uzima nešto što nije sasvim istinito, izmišljeno je, no tjera vas da razmislite o stvarnosti na način s kojim se jednostavan nefikcionalan izvještaj ne može mjeriti.

Postoji li knjiga ili neko umjetničko djelo, možda pjesma, koje vas je potaknulo da shvatite nešto revolucionarno što ne biste uspjeli sami?

Yorke: Sve ono zbog čega je Lennon imao problema tijekom sedamdesetih. Ideja da je "rat gotov". U koledžu sam bio potpuno opsjednut tim antagonističkim sloganom. Od svega što je radio izvan glazbe, to je bilo najnevjerojatnije. Mislio sam da je to jebeno hrabro, jer je bilo tako izra-

vno. Osim toga, glazba toga vremena, tadašnje prosvjedne pjesme, nosile su taj osjećaj opasnosti koja je dolazila iz razdoblja Vijetnamskog rata. Čitava generacija ljudi koji su se budili u sedamdesetima, razmišljajući *Čekaj malo, to nije u redu.*

Ne znam bi li se takvo što moglo dogoditi danas, jer su mediji tada bili nespremni za to što ih je snašlo i neko im se vrijeme to činilo profitabilnom pričom. Mislim da su danas mediji pod mnogo većom kontrolom; jednostavno ne dopuštaju takvu vrstu uplitanja. Kad bi to Lennon učinio danas, jednostavno bi ga negdje zatvorili. Kada bih ja to učinio, sigurno bi me zatvorili. Nisam siguran imam li hrabrosti za to. Danas ima bezbroj pametnih, lukavih načina da vas unište. Dođete do točke kada glazba više s time nema ništa. Prestaje biti riječ o tome i počinje biti riječ o cijeloj medijskoj mašineriji.

Zinn: Umjetnicima je danas teže buniti se nego u doba Dylana i Beatlesa, jer je kontrola medija, kontrola vlasti – osobito Busheve administracije danas – tako moćna. Teže, ali ne i nemoguće. Vidim Brucea Springsteena, Eddieja Veddera, Ani DiFranco i Dixie Chicks kako prkose vlastima i govore protiv rata.

Politični i nepolitični umjetnici

Mogli bismo, dakle, reći da ima mjesta i za izravno politične i za nepolitične umjetnike? Što mislite, kakvu važnost ima svatko od njih?

Zinn: Postoje razne vrste umjetnika. Ima umjetnika koji stvarno nemaju društvenu svijest, koji ne vide da postoji veza između umjetnosti i života na način koji obvezuje umjetnika da pogleda svijet oko sebe i vidi što je loše te da pokuša svojom umjetnošću to promijeniti. Ima umjetnika koji samo zabavljaju. Možemo gledati na zabavu kao na nešto korisno jer ne želimo ukloniti umjetnost koja je samo zabavna niti inzistirati da sva umjetnost mora biti politična, da mora biti revolucionarna, da mora mijenjati.

No ima mjesta i za komediju, i glazbu, i cirkus i ostalo što zapravo nema velik utjecaj na društvo, osim što zabavlja ljude – čini da se ljudi osjećaju dobro i djeluje poput neke vrste religije. To je ono što je Marx nazvao *opijum za mase*, nešto što je ljudima potrebno. Potrebno im je nešto što odvlači pozornost.

Takva umjetnost ima svoju svrhu, no ako je to sve što umjetnici rade, zabava koju tražite postat će trajna. Bijeda u kojoj ljudi žive i ratovi kroz koje ljudi moraju proći, to će postati trajno. U svijetu postoji golem broj ljudi čiji su životi ograničeni, skučeni. Životi čiste bijede, bolesti i nasilja. Da bismo to promijenili, moramo imati umjetnike koji će biti toga svjesni, koji će koristiti svoju umjetnost na takav način da ona pomaže promijeniti društvo. Ne mora biti izravno sredstvo, ali može imati neku vrstu poetičkog učinka.

Yorke: Mislim da mi u Radioheadu uopće nismo politični, mislim da sam krajnje svjestan koliko je sve to beznačajno. Teško je proizvesti politično umjetničko djelo. Ako sve što ono uspijeva učiniti jest postojati u okvirima političke rasprave, ono tad koristi taj jezik, a općenito, to je ružan jezik. Vrlo je beživotan i definitivno nije nešto lijepo. Jedini razlog, čini mi se, zbog kojega se imalo približavamo ideji političke umjetnosti, kao i u bilo kojem drugom slučaju kad se kupuje glazba, jest to što te stvari upijaš. To su stvari koje okružuju tvoj život. Ako sjedneš i pokušaš nešto učiniti s jasnim ciljem i pokušaš to promijeniti s ovim, i učiniti to s onim, to nikad ne uspijeva.

Mislim da je najvažnija stvar, kada je riječ o glazbi, osjećaj bijega. No ima različitih načina da pobjegnete. Mislim da je bijeg nešto kao dolazak na predstavu s deset tisuća drugih ljudi i reakcija na taj trenutak. Podijeliti taj trenutak – to je bijeg. Odakle god glazba izvorno dolazi sekundarno je za ono što se događa u tom trenutku, kako vas glazba šalje na neko drugo mjesto. To je važno.

Zinn: Istina je da je većina političkog jezika ružna. Moramo cijeniti one političke pisce čiji je jezik lijep, kao što su Arundhati Roy ili Barbara Kingsolver, uključujući i one čiji je politički jezik duhovit, kao što je Michael Moore. I moguće je reagirati na tu ružnoću izjavom da glazba ne treba pokušati biti očito politična jer će izgubiti svoju ljepotu. No to se ne mora dogoditi. Pogledajte Dylana. Vrlo snažan politički, ali i poetski.

Yorke: Moj bi argument bio da mislim kako nema mnogo istinski politizirane umjetnosti koja je dobra umjetnost. Prvi je zahtjev da mora biti dobra umjetnost, a ako to jest, onda u njoj postoji taj osjećaj bijega. No, da bi stvar bila bijeg uopće ne mora biti sladunjava ljiga. Nikada nisam vjerovao da je pop-glazba eskapističko smeće. U njoj uvijek ima i tame, čak i u odličnoj pop-glazbi. Ako pogledamo pjesmu *I Feel Love* Donne Summer, s obzirom na stihove i način na koji se odvija, čini se vrlo eskapističkom, ali tu je velika tama iznad svih zvukova i načina na koji Donna pjeva. Upravo u onome iza tog eskapizma zapravo je slika onoga što je oko vas. Ako to sve zanemarite, tada nemate osjećaj poboljšanja stvari, jer ništa nije identificirano. Tada je to besmislica koja služi samoj sebi, poput većine političkih rasprava u mainstream medijima. Ima svoj vlastiti jezik, no zapravo se referira na jebeš sve.

Zinn: Ne mislim da ima išta u eskapizmu ili onome što bismo mogli nazvati pukom zabavom bez daška politike. To nam je u životu potrebno, ne da preuzme čitav naš život, nego da nam pruži pogled na svijet u kojemu ne moramo razmišljati o politici i njezinim strašnim borbama.

Howard Zinn:
Uloga umjetnika u osnovi se nije promijenila i mislim da se nije promijenila jer još nemamo temeljnih promjena u društvu. Još imamo ratove, klase, izrabljivanje i rasizam. Sve dok to postoji – a postoji toliko dugo vremena – forme umjetnosti i sadržaj umjetnosti ostat će isti

Izravnost umjetnosti

Postoji li neka forma umjetnosti koja je izravnija ili utjecajnija?

Zinn: Naravno da različite forme umjetnosti imaju različite mogućnosti mijenjanja svijesti ljudi. Književnost je izravnija. Poezija može biti malo neizravnija. Glazba može biti izravna, kao što su to antiratne pjesme ili možda malo suptilnija. Slike mogu biti vrlo izravno političke, kao što su slike koje je naslikao Goya tijekom Napoleonskih ratova, a koje prikazuje ratne užase. Umjetnost može biti vrlo izravna, no može biti i suptilna, a ipak govoriti mnogo o ljudskom stanju, imati utjecaj na svijest ljudi.

Yorke: Književnosti je lakše biti izravnija jer koristi riječi kao oružje, a ne nešto drugo. Glazba je složenija – pokušajte imenovati politički bend. Dead Kennedys. Oni su politični, ali su više zabavni nego što su politični. Oduvijek su to bili, i to je ono što nadilazi stvari o kojima govore. Mogu pjevati o najuvredljivijim stvarima koje ste ikada u životu čuli, no zabavno je i zato djeluje.

Zinn: U osnovi, kada je riječ o umjetnosti i politici imamo istu situaciju kao i uvijek. Duga povijesna neprekidna linija koja ide sve do starih Grka kada su se vodili ratovi, a grčki pisci drama govorili protiv rata posredstvom svojih likova. To se nastavlja sve do današnjeg dana. Dakle, uloga umjetnika u osnovi se nije promijenila i mislim da se nije promijenila jer još nemamo temeljnih promjena u društvu. Još imamo ratove, klase, izrabljivanje i rasizam. Sve dok to postoji – a postoji toliko dugo – forme umjetnosti i sadržaj umjetnosti ostat će isti.

Bismo li mogli reći da su umjetnici s vremenom postali izravniji u svojem porivu da mijenjaju stvari?

Zinn: Nisam siguran da su umjetnici postali izravniji. Mislim na 19. stoljeće i na to što je Thoreau pisao o Johnu Brownu, vrlo izravno, mogu se sjetiti Melvillea sredinom 19. stoljeća kako piše izravno o pravdi i moći. Možda, u određenom smislu, danas jesmo svjesniji toga jer su pitanja u određenom smislu šira – to jest, ratovi su širi, a nasilje veće. Raspon nepravde je porastao, zato bi se moglo reći da se i od umjetnosti zahtijeva da njezin raspon bude proporcionalno veći. No dok se raspon stvari promijenio, kvaliteta umjetnosti se nije promijenila. Zahtjevi u vezi s onime što umjetnost mora učiniti da bi preobrazila društvo ostaju isti.

Klicanje lopovu

Vratimo se ideji da Radiohead nije izravno političan bend. Znam da su vas to pitali i previše puta, no ako uzmemo u obzir da su mnogi ljudi zaključili da se naslov albuma* Hail to the Thief *odnosi na Georgea Busha, a vi izbjegavate da vas se smatra političnim bendom – da se možete vratiti u prošlost i promijeniti naslov albuma, biste li to učinili?

Yorke: O, zaboga, ne. Bili smo njime zaista prestrašeni. Bio sam iznimno zabrinut jer me brinula reakcija i mogućnost da se cijeli naš težak rad jednostavno prilijepi uz takvu frazu. No davalo mi je pouzdanje to što su svi ostali bili za naslov. Bili su čvrsto uvjereni, bez obzira na posljedice, da je album izravno vezan za taj naslov, i da ga zato trebamo ostaviti. Bilo je toliko očito da je to ono kako bi se trebao zvati. *Hail to the Thief* govori o izvanredno sjebanom obliku slavljenja, pogrešnom i neprimjerenom, i zato mislim da su bili u pravu.

Zinn: Jasno je da je vrijedilo riskirati, jer je ideja o Bushu kao lopovu još živa, a bit će to i više kako se on sve više kompromitira. Možda je to primjer što bi trebalo činiti u umjetnosti, u glazbi – malo pomoliš glavu i svijet vas počne slijediti.

Je li, dakle, reakcija bila bolja ili gora od očekivanoga?

Yorke: Bolja, a to nas je zaista iznenadilo. Shvatite zapravo da svi ljudi cijelo vrijeme raspravljaju o tome. Shvatite da ljudi razgovaraju o tom sranju cijelo vrijeme, pa im to nije strašan šok. Tako to nije bila neka velika stvar, što je dobro. Bilo je to veliko olakšanje jer je, kao problem, to potpuno nestalo. Mislim da je to priroda dobre umjetnosti, ona treba biti tumačena i pogrešno tumačena. Poenta je, ako nešto učinite, tada to na neki način i djeluje (smijeh). Zvuči upravo kao da je to rekao jedan od mojih učitelja. To ne znači da je ta glazba provokativna, samo to da vas usisava, tjera vas da slušate riječi na određeni način, iako vas ponekad možda sve to uopće ne zanima. To vrijedi za svu glazbu. Što je s grupom Public Enemy? To je dobar bend.

Zinn: Vrlo često se umjetnici koji se upuštaju u područje politike i daju političke izjave osjećaju nesigurnima jer znaju da će ih drugi umjetnici – kolege umjetnici i publika izvan umjetničkoga svijeta – gledati poprijeko i reći *Ne bi to trebali raditi, ne bi trebali pjevati o ratu, trebali bi samo zabavljati.*

To ih možda neće spriječiti u onome što rade, no pomaže im kada čuju da im netko kaže da je to povijesno velika uloga umjetnika. Na taj su način umjetnici nadahnjivali društvene promjene. Važno je da pisci drama znaju za grčke dramatičare i da znaju za Ibsena i Strindberga i društvenu osviještenost dramatičara. Važno je da slikari znaju za Picassovu politiku i važno je da pjevači koji se danas pojavljuju poznaju povijest političke glazbe i da njome budu nadahnuti.

Revolucionarni umjetnici

Smatrate li umjetnike revolucionarima? Ili, kako ih je nazvao Mark Twain, "istinskim domoljubima"?

Zinn: Oko pojma *domoljub* vlada zbrka; oko pojma *revolucionari* vlada zbrka. Mogu to samo definirati na svoj način. Pretpostavljam da je revolucionar osoba koja želi preokrenuti stvari, preokrenuti sve, radikalno promijeniti stvari. Kada mislim na revolucionara, mislim na nekoga tko želi radikalno izmijeniti postojeće uvjete u kojima su ljudi izrabljivani, u kojima mala grupa ljudi vlada ekonomijom, u kojima mala skupina ljudi donosi odluke da pošalje mlade ljude u rat.

Dakle, revolucija zahtijeva vrlo temeljitu promjenu, iz svijeta izrabljivanja, rata i kontrole u istinski demokratsko društvo. Zato kada ja, ili netko drugi, govorim o vezi između umjetnosti i društvene promjene, to je ohrabrujuće za umjetnike koji su možda malo nesigurni kada je riječ o onome što rade, zato što je ono što rade toliko suprotno mainstream i komercijalnom svijetu, a vjerojatno je da će se taj svijet okomiti na njih. Potrebni su im sva snaga, pojačanje i potpora koju mogu dobiti. Zato oni među nama koji govore o ulozi umjetnosti pokušavaju to priskrbiti.

S engleskoga prevela Lovorka Kozole. Sarah Burton je urednica magazina Resonance. *Pod naslovom* Truth in the Hands of Artists *objavljeno na* http://www.alternet.org/story.html?StoryID=17242, *November 24, 2003.*

Kuća umjetnika

Željko Jerman

Pavelića zapravo interesira (kao umjetnika) što umjetnik može – smije reći, tj. koji je njegov domet slobode u kući koju je napravio *umjetnik za umjetnike*?

Zoran Pavelić, Galerija Proširenih medija, Dom HDLU-a, Zagreb, prosinac 2004.

Krajem prošle godine u Galeriji Proširenih medija zagrebačkog HDLU-a Zoran Pavelić je upriličio izuzetan vizualno-audio događaj, potpuno na razini poslije viđenoga predstavljanja engleskih umjetnika što kao i ranije dokazuje da naša recentna produkcija nimalo ne zaostaje za onom, koja je primarno poradi političko-geografskih implikacija u centru svjetskih zbivanja. Umjetnik rođen u Osijeku 1961. stjecajem okolnosti s izvjesnim se *kašnjenjem* upisao na ALU u Zagrebu, no gotovo se umah priključio najsuvremenijim tendencijama hrvatske recentne artističke scene koja u nas, bez obzira na društveno-političku marginalizaciju, već desetljećima opstoji i pravi je duhovni PUTOKAZ k toliko željenoj Europi. Njegova se djela već spočetka mogu uvrstiti u kategoriju preispitivalačkog problematiziranja položaja i svrsishodnosti umjetnika i njegove artefakture u vremenu, prostoru i društvu u kojem bivstvuje. S time da mu frekvencija oscilira primjereno iskustvu, uz uzdiz kako se mijenjalo autorovo poimanje STVARNOSTI u koju je kanio ugraditi svoje stavove i rad.

Obgrljeni HDLU

Kada je 1999. u jednom od najagilnijih i progresivnijih prostora u nas, zagrebačkoj Galeriji Miroslav Kraljević, učinio instalaciju fantastičnih domena pod nazivom *Posljednja izložba*, a istodobno djelovao performans nastupima izuzetno snažnog i semantički upitnog karaktera (poput primjerice stajanje u sva četiri kuta, satima u dubrovačkoj Galeriji Otok)... bilo je jasno da ta prva *zadnja* izložba i ne baš mladog umjetnika, zapravo naznačuje jednu vrlo ozbiljnu poziciju s koje više nema povratka, već samo predstoji slijed daljnjeg istraživanja... "Vrijeme će to, uvjereni smo, potvrditi – najavljuje Pavelićevo bavljenje vlastitim tijelom, a sve to čini i činit će kako do posljednje izložbe nikad ne bi došlo"..., proročanski je zaključio u predgovoru kataloga Ivica Župan. Uistinu, tako se i zbivalo neposredno poslije toga, s time da Pavelić sve dublje ulazi u problematiku uloge umjetnosti i umjetnika u društvu, te već iste 1999. ispisuje veliku parolu na zgradi Meštrovićeva Doma likovnih umjetnika: *POLITIČKI GOVOR JE SUPREMATIZAM*, što će se eto kroz pet godina proširiti akcijom i videoinstalacijom o kojoj je riječ... jer ta instalacija *obgrlila* je (kako kaže umjetnik) zgradu HDLU-a izvana, a video rad *Kuća umjetnika* obuhvaća je iznutra... upravo u vrijeme kada se restaurirala i vraćala prvobitnoj namjeri *Kuća umjetnika* (Meštrovića), da bude *Kuća umjetnika*..., tj. svih umjetnika kako je veliki kipar i zamislio svoje djelo i poklon Hrvatskoj (dotičnu ambivalentnost Z. P. namjerno eksploatira).

Ali, spomenimo još i radove koji su na bazi artističkog angažmana prethodili ovim bliskoznačnostima, a gdje je realiziran akcent na socijalnu komponentu arta i artista: *Home/Spirit*, 2000.; *Dugačko tijelo*, 2001. i 2002.; *Privremeni smještaj*, 2002. u kojem zajednički nastupom konglomira stavove sa suprugom Katom Mijatović (i ne prvi ni jedini puta); *Prozivka* 2002. te naposljetku *Točka na kraju rečenice* 2003.

Gdje spavaju umjetnici na onom svijetu?

Na upit o povezanosti *smještaja i kuće* Zoran odgovara: "Ima veze jer sve je PRIVREMENO – privremeni smještaj, kuća, kao i sam boravak na Zemlji. *Gdje spavaju umjetnici* kada jednom odu s ovoga svijeta? Kuća umjetnika u širem smislu i ne postoji (postoji u glavi)... možda dišemo i udišemo druge umjetnike i ljude kojih više nema"... I još dosta toga u tom stilu reče Pavelić, a što bi najradije citirao u potpunosti, međutim za većinu to su tzv. *vječne i patetične* teme, pa nećemo više o tome. *Realiste* vjerojatno više zanima što umjetnik misli o angažiranoj djelatnosti, ima li ona ikakva efekta, uopće smisla (sada, u ovome času i društvenoj zbilji).

Z. P.: "Itekako ima smisla, jer smo svi u toj situaciji iz koje ne možemo. Sve je uvjetovano društvom, koje je takvo kakvo jest. Mali je pomak uvijek dobro došao, netko to vidi, netko ne želi vidjeti. Društvo se može mijenjati ako za to postoji pogodno tlo... Postoji *INTIMNA ŠUTNJA* sve do onoga časa kada rad stupi u bilo koji prostor. Onda dolazi (bar mislim) do suodnosa/konteksta... npr. kada u derutni prostor uđe nešto tiho (nježno) tada postoji mogućnost nekakve kontradiktornosti... kada se ništa ne događa – onda se ništa ne događa... a kada se nešto dogodi/onda netko to osjeti!"

Glas umjetnosti

Samo događanje u unutrašnjosti KUĆE UMJETNIKA, u kružnom otvorenom i višekatnom zdanju, počelo je Mrakom, a onda pojavom ZVUKA za koji autor kaže da je najbitniji element. (Cijeli kasnije prikazan video film sa scenama procesa obnove Doma nastao je po Paveliću zahvaljujući zvuku; koraci, škripa lopata, glasovi i šumovi, muzika, vanjski zvukovi). Promatrači s gornje galerije (PM) u donjoj uviđaju početak performansa. Autor u kmici kruži oko neupaljene svjetiljke, te svojim koracima proizvodi zvuk – od najtišeg do najglasnijeg, kada završava zbivanje. Pali svjetiljku na kojoj je bilo ispisano *Amen* (publici nevidljiva riječ). Kreće video film u kome je obuhvaćena kompletna rekonstrukcija interijera. Snimka se polagano spušta u donju galeriju, gdje umjetnik izvodi "SKOK!" Kao što je zvuk "GLAS UMJETNIKA", tako je skok "POTVRĐIVANJE UMJETNIKA"... njegove uloge, funkcije i kako Z.P. kazuje – ujedno potvrđuje sve već viđeno u toj kući (umjetnost)... naravno ne i u ono mračno zlokorištenja Meštrovićeve namjere. Pavelića zapravo interesira (kao umjetnika) što umjetnik može – smije reći, tj. koji je njegov domet slobode u kući koju je napravio *umjetnik za umjetnike*?

"BITNO JE DA SE ČUJE GLAS UMJETNIKA" – kaže on i posvećuje ovo djelo "svim umjetnicima, živima i mrtvima, poznatim i nepoznatim, vidljivim i nevidljivim, bogatim i siromašnim, a ponajviše onim 'gladnima'/ gladnim umjetnicima". Osobno me fascinira poštenje i entuzijazam, globalni Pavelićev pristup IDEALU pojma UMJETNOST – danas svedenom na potrošnu robu, što mi je posebice akcentirao na koncu priče: ''U umjetnosti ne postoji novac, a oko umjetnosti postoji". I, sa svim se njegovim stavovima slažem, jedino sumnjam u moguće mijene društva umjetnošću, naročito takvom – ISKRENOM!!! i u potpunosti nekomercijalnom.

Drukčiji pogled na stvarnost

Ana Sekso

Umjetnici su svojim *testiranjem stvarnosti* dosegli mjeru kada se ona pretvara u svoju suprotnost – u fantaziju, fikciju, hiperrealitet

Izložba suvremene britanske fotografije *Reality Check*, Dom HDLU/Galerija Karas, Zagreb, od 16. siječnja do 15. veljače 2004.

Fotografija je kroz svoju povijest dugo bila nedovoljno cijenjena kao sredstvo likovnog izražavanja, zanijekan je njezin dignitetni status u umjetnosti. Na koncu prihvaćena kao umjetnička forma, a ne samo kao obrtnička vještina, fotografija je uspoređivana sa slikarstvom i često joj je davan predznak nečeg što najbolje zrcali prostor i ljude u kratkom vremenskom isječku kroz realističku prizmu. Drugim riječima, često je isticana mimetička komponenta fotografije. Zapravo, fotografija je paralelan svijet, svijet za sebe, a nešto što prepoznajemo kao *pljunutu stvarnost* može biti ujedno i dio nekog drugog realiteta u zasebnom vremenskom kontinuitetu. Dokumentarna fotografija je previše manipulativna da bismo je mogli uzeti zdravo za gotovo.

Možda je upravo iz tog razloga zanimljivo kako mladi umjetnici na izložbi *Reality Check* danas shvaćaju fotografiju kao medij i kako upravo putem stvarnosti u objektivu brišu shematizirane granice između dokumentarne i umjetničke fotografije; kako mijenjaju odnos prema prikazanom motivu ili objektu od empatije, preko distance do ironije, kako eksperimentiraju s fotografijom koja danas nipošto nije nova kao medij vizualnog izražavanja. Neki, pak, spajaju video s elementima crteža (Dryden Goodwin) i sl. Šesnaest različitih načina izražavanja u uvijek istom mediju ujedinjuje ideja da je gola stvarnost plodan motiv za fotografiranje i da, koliko god bila trivijalna ili gruba, može imati svoju poetsku vrijednost i umjetnički dignitet. Umjetnici su svojim *testiranjem stvarnosti* dosegli mjeru kada se ona pretvara u svoju suprotnost – u fantaziju, fikciju, hiperrealitet. Svojim nas djelima često upozoravaju da izgled vara.

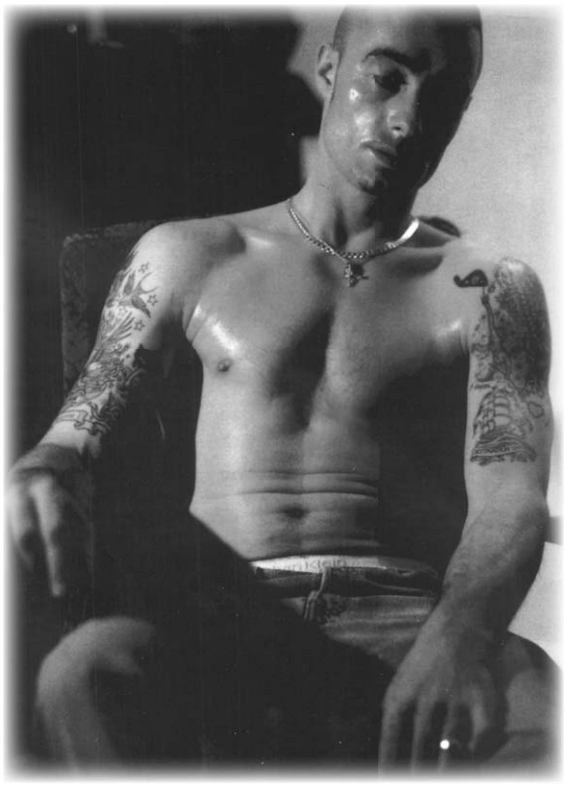
Testiranje stvarnosti

Portret kao jedan od dominantnih tema kroz povijest slikarstva i fotografije, u radovima Shizuke Yokomizo, Lesley Shearer i Bettine Von Zwehl ne podliježe tradicionalnim kanonima umjetničkog izražavanja. Shizuka Yokomizo, umjetnica iz Japanu u ciklusu fotografija *Strangers* portretira nepoznate ljude, uglavnom mlađe dobi, koji žive u prizemljima ili na prvim katovima zgrada, istražujući pojmove intimnosti i distance. Umjetnica je modelima poslala pisma u kojima ih moli za suradnju jer će određenog datuma u određeno vrijeme čekati pred njihovom kućom, i snimila bi ih u trenutku kad pomaknu zavjesu i pogledaju u njezinu smjeru. Zauzvrat, nudi im primjerak njihove fotografije koju bi, uz suglasnost, kasnije izložila. Htjela je sačuvati anonimnost i distancu i izbjeći daljnju komunikaciju s *modelima*. Umjetnica i *Stranci* ne poznaju ni trenutačnu intimnost koja traje koliko i čin fotografiranja, ona je njima jednako nepoznata prije i poslije primitka pisma, voajer koji ih promatra noću s ulice. Umjetnica i *Stranci* izmjenjuju poglede; gledaju i bivaju gledani – oni njoj poziraju, a ona kamerom bilježi taj trenutak, no i dalje nema bliskosti i odnos je krajnje pasivan. Fotografirani reagiraju s oprezom, bojažljivo, pomalo neodlučno, ponekad i ironično dopuštajući da netko zaviri u njihov dom, u trenutak kada su sami i na svom terenu. Odnos između *Stranaca* i Yokomizove dvosmislen je i proračunat, trenutak spontanosti ugušen je iščekivanjem.

Svjedočanstvo postojanja u vremenu

Fotografije Lesley Shearer iz ciklusa *Falling* zavarat će gledatelja koji vjeruje da gleda intimne portrete što pojačava i dodatni, dramatični začin *chiaro-scuro* efekta, *hvatanja fotografskog trenutka*. Sasvim suprotno – Lesley je režirala svaku pojedinu fotografiju i opetovala postupak dok svoje modele dugim razgovorom i pićem nije dovela do klonulosti, do stanja na rubu sna i gubitka svijesti što znači da, promatrajući fotografirane ljude na slikama Lesley Shearer, vidimo njihove tetovaže, kožu, tijela (njihovu tjelesnu pojavnost bez uljepšavanja i zauzimanja *poze*), ali ne vidimo što se skriva iza njihova pogleda, ne možemo zaroniti u njihovu nutrinu. U ovom slučaju nametnuta je distanca između promatrača i prikazanih objekata. Portreti mladih ljudi omiljen su način izražavanja Bettine Von Zwehl, postavljeni jedni kraj drugih djeluju kao friz hladnih, znanstvenih fotografija izokefalnih modela bilo *en face*, bilo u profilu. Umjetnica koketira sa slikarskim efektima (oštri rubovi, monokromne pozadine, jednoobraznost odjeće i boje odjeće kod svih prikazanih figura). Fizička pojavnost i fiziologija modela u prvom su planu, puko svjedočanstvo postojanja u vremenu koje ništa ne govori o njegovom stvarnom identitetu ili osobnosti.

Ori Gehrst svojim fotografijama iz ciklusa *Knowledge factories* dovodi u pitanje društvene vrijednosti s jedne, i estetske vrijednosti modernističke arhitekture i slikarstva s druge strane. Na ovoj je izložbi predstavljen nizom panoramskih fotografija pročelja poslijeratnih osnovnih škola diljem Engleske koje je nazvao *Tvornice znanja*. Naslov je dvoznačan – objašnjava umjetnikov stav prema školama u kojima se disciplinom *proizvode*, kao na tvorničkoj traci, obrazovani pojedinci s usađenim sustavom vrijednosti, a istodobno same škole s njegovih fotografija nalikuju više na tvornice nego na mjesta gdje se provodi *najljepše* životno doba: ujednačen ritam pročelja, primarne boje, odnos horizontala i vertikala... Primjer su neostvarenih ciljeva arhitekture moderne, a svojom formalnom strukturom podsjećaju cinike na Mondrianovo slikarstvo.



Lesley Shearer, iz ciklusa Falling 2001-2,, digitalna fotografija iz Polaroida

Ironija je utkana i u slike Lukea Gotteliera koji inscenira svoje fotografije probirući otpatke, aranžirajući ih uz naslove koji su samo prividno smisleni. Njegovi crteži primordijalnih oblika dobivaju značenje simbola. Gottelierov omiljeni materijal – gusta, ljepljiva tekućina neodoljivo podsjeća na tjelesne izlučevine u čijim slučajnim oblicima prepoznaje razne likove. Umjetnost svakidašnjega pokretač je Nigela Shafrana koji svojim fotografijama vodi neku vrstu dnevnika (ciklus *Washing up*). Umjetnik bilježi što je sve jeo tijekom godine i fotografira kutak svoje kuhinje gdje, povremeno, odlaže oprano posuđe. Svaki taj predmet sadrži uspomenu na neki proživljeni trenutak koji je vrijedan pamćenja i integralni je dio umjetnikovog života.

David Shirgley fotografira situacije i predmete koji ga privlače dok prolazi gradskim naseljima, ulicama, parkovima. Dodaje rukom pisane komentare i pomalo infantilne, skicozne crteže. Poruke poput *Molim vas, nemojte mi ga vratiti, ne želim ga natrag. Hvala.* na izgubljenom rokovniku vezanom gumicom izazivaju podsmijeh. Na gradilištu gdje se podiže neka velebna zgrada dopisao je: *Ignore this building*. Shirgley sumornu svakodnevnicu želi obojiti dozom topline i humora, čak i pod cijenu da nužno ispadne glup. Phil Collins želi dokazati kako mediji grade nečiji politički identitet i kako gutaju osobnosti pojedinaca tijekom velikih političkih kriza. Umjetnik putuje svijetom i ispituje ljude koje susreće; u situacijama od povijesne važnosti traga za efemernim događajima od kojih se sastoji život malog čovjeka.

Video kao album fotografija

Osim fotografija, na izložbi je prikazano više zanimljivih video uradaka koji spajaju pokret i glazbu, umjetnike ili kao aktere ili kao promatrače, s piktoralnim elementima. Michelle Williams razmišlja o samoći, otuđenju, ljudima pa tako i onima kojima je njihov pas ne samo najbolji nego i jedini prijatelj. Umjetnica postavlja svoje tijelo kao objekt u središte pozornosti; dva se psa motaju oko nje, njuškaju je i diraju vlažnim jezicima. Time vrlo neposredno dovodi u pitanje uloge – je li ona mrtva, ili živa ali slaba, pokorena; je li žrtva pasa ili im se prepušta u seksualnom smislu. Ovdje su dva fundamentalna frojdovska životna počela – *Eros* i *Thanatos* snažno izražena i u takvoj sprezi da ih teško možemo razlučiti. Ovaj put ne seksualno aluzivne, nego izravno pornografske snimke su K. R. Buxley, umjetnice koja parodira pornografiju kakvu poznaju zapadna i japanska kultura (usredotočenu na uživanje muškarca, žena je objekt čiji užitak uopće nije tematiziran), propitujući tabuiziran odnos crnac-bijelkinja, seksualnu emancipaciju, erotske fantazije. Dryden Goodwin predstavljen je video triptihom pod naslovom *Closer*. Umjetnik, privučen velegradskim svjetlima kamerom ispituje grad, četvrti, ulice, zgrade i ljude. Laserskim markerom crta po njihovim rezigniranim licima gotovo kao da ih miluje – anonimni protagonisti nisu svjesni da ih netko promatra. Zaviruje u njihove živote iza uredskih prozora gdje rade do kasno u noć, jedu ili provode svoje slobodno vrijeme kod kuće ne radeći ništa. Goodwin iskazuje naklonost prema *strancima*, njegova su zapažanja iznikla na velegradskom tlu gdje je teško primijetiti čovjeka u gužvi, gdje svatko ostaje neprimijećen u masi drugih i gdje je mogućnost ponovnog slučajnog susreta neznanaca vrlo slaba.

Možda je u današnjem svijetu u kojem smo umoreni vizualnim medijima i zovu virtualnih sirena s Interneta, televizije, PlayStationa i dr. upravo pogled upućen u stvarnost svijeta oko sebe onaj kojim najviše i najbolje otkrivamo.

Ovom putujućom izložbom u organizaciji British Councila i Photographer's Galleryje iz Londona predstavljeni su radovi šesnaestero mladih umjetnika koji žive i djeluju u Velikoj Britaniji. Izložba je zatvorila krug od Ljubljane, Londona, Praga, Krakowa, Rige do Zagreba. Predstavljen je presjek novijih strujanja (posljednje tri do četiri godine) u fotografiji i njoj srodnom mediju videa. Uporišna točka izložbe jest *stvarnost*; odnosi, predmeti, ljudi, mjesta koja čine okruženje ljudi, a istovremeno pojedini uradci polemiziraju s funkcijom medija, mogućnostima manipuliranja medijima i njihovom manipulativnosti, ulogom umjetnika, otvaraju pitanje o razgraničenju između stvarnosti i fikcije te razbijaju tradicionalne postulate o fotografiji.

Poetični funkcionalizam

Krunoslav Ivanišin

Autorove mijene unutar pola stoljeća arhitektonskoga djelovanja predstavljene su kao primjer sinteze internacionalne retorike i lokalnih, podneblju i graditeljskoj tradiciji primjerenih odgovora

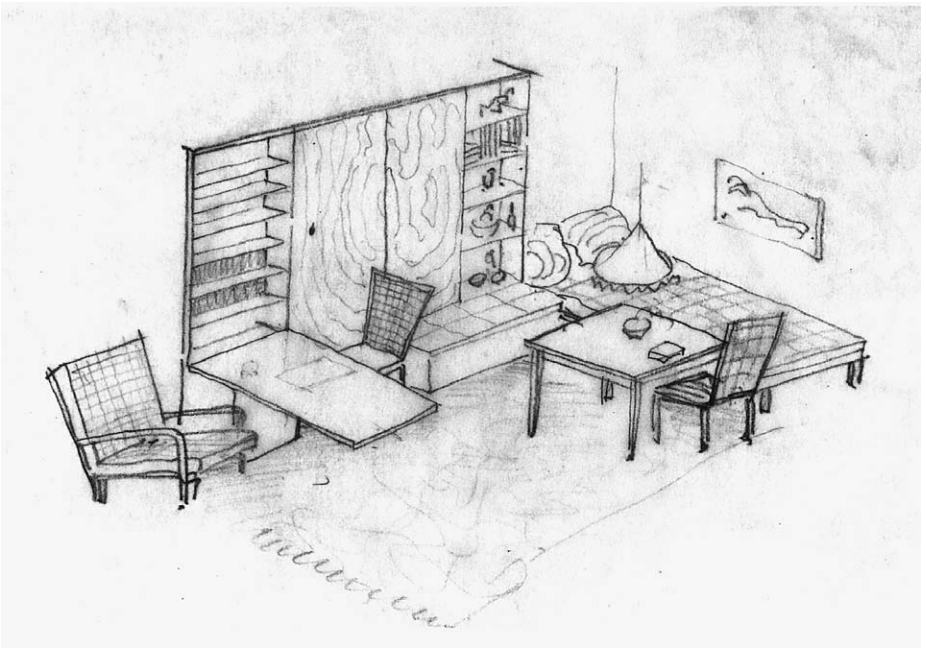
Izložba *Stjepan Planić 1900.- 1980. Iz arhiva arhitekta*, u organizaciji Gliptoteke HAZU i Instituta za povijest umjetnosti, Gliptoteka HAZU, Zagreb, od 20. prosinca 2003. do 31. siječnja 2004.

Najmanje nekoliko izvedenih velikih zgrada (dakle, s izuzetkom obiteljskih kuća) arhitekta Stjepana Planića paradigmatska su djela hrvatske moderne arhitekture i to baš iz čitavog perioda sadržanog u naslovu u Gliptoteci HAZU nedavno zatvorene izložbe: *1900.- 1980.*, za trajanja života zaslužnoga zagrebačkog & hrvatskog arhitekta. Počet ću sa zgradom Napretkove zadruge (ili s jednim od "prvih nebodera na Balkanu") na križanju Bogovićeve i Gajeve ulice. Od mnogobrojnih okruglih ili zaobljenih uglova zagrebačkih blokova ovaj je sigurno najzanimljiviji: *progresivna* arhitektura Napretkove zadruge; kuća-stroj zagrebačke škole: vijenac nazubljen poput zupčanika, iznad vijenca jedan kat s trakastim prozorom cijelom dužinom fasade, a ispod njega sedam katova gusto naredanih prozora vertikalnog formata u ritmu mašine: dva prozora u ravnini fasade, dva prozora uvučena. Još niže, uvučeno stakleno prizemlje. Ukupno prizemlje i osam katova (iz Gajeve dva, a iz Bogovićeve ulice tri gornja kata osnovnog volumena zaokružuju se u uglovni toranj); 1936. godine kuća takve visine zavređivala je naziv *neboder*. Danas je Napretkova zadruga obojana nebesko plavom bojom, a izvorno je fasada bila obojana modrom galicom kao seoske kuće u okolici Zagreba. Na staroj crno-bijeloj fotografiji (iz vizure suvremenika) Toše Dapca tu su i natpisi; odozgo prema dolje: *Napretkova zadruga / 20th Century Fox Film / Siemens / Napretkova zadruga*. Moderna metropolitanska arhitektura, internacionalni stil, regionalizam grupe Zemlja, sintetizirani poetični funkcionalizam na samo jednoj kući.

Sinteza internacionalnog stila

Iz istoga su herojskoga doba moderne arhitekture i stambena zgrada s dubokim lođama i aktiviranom krovnom terasom u Draškovićevoj ulici te Tomislavov dom karakterističnog "Y" tlocrta, stopljen s krajolikom Zagrebačke gore, dok je više od trideset godina poslije u Mariji Bistrici izvedena brutalistička megaforma proširenja svetišta. Od neizvedenih izdvojio bih natječajne projekte za Sokolski dom na mjestu današnjeg hotela Opera i za Židovsku bolnicu iz međuratnog, te za poslovni neboder na početku Ilice iz razdoblja nakon Drugog svjetskog rata.

Ostaje uistinu golem broj obiteljskih kuća: od okrugle, *japanske* vile Fuhrmann na Gornjem prekrižju i izvana keramikom obložene vile Cuvaj u Zamenhoffovoj iz tridesetih godina, do kuće Milinković, obložene vertikalno položenom prepečenom opekom, na vrhu Novakove ulice, koja se ističe u velikom broju sličnih, kubičnih kuća s istaknutim krovnim strehama iz šezdesetih i sedamdesetih. Najbolje oprostorenje Planićeve autentične poetike stanovanja ipak je njegova vlastita kuća s *atelijerom* na Radničkom dolu iz 1932. godine. Gotovo sasvim ostakljeni kat sa zatvorenijim prizemljem povezan je *minimalnim* cilindričnim stubištem izbačenim na fasadu. Ova minijatura u smislu sinteze internacionalnog stila i regionalizma grupe Zemlja analogna je



ranije opisanom neboderu Napretkove zadruge. Još bih iz ukupno sedamsto dvadeset pet (!) projekata i realizacija nabrojanih u katalogu izložbe, održane u prosincu prošle i siječnju ove godine, izdvojio još jednu *minijaturu*: nadogradnju dviju etaža u gabaritima krovišta secesijske stambene zgrade u Palmotićevoj ulici.

Ne bojimo se nevremena

Izložba, koja je povod ovom tekstu, autorica Darje Radović Mahečić i Ivane Haničar vjerojatno je najopsežnija izložba ikad priređena o nekom hrvatskom arhitektu. Ovakva rijetka sreća koja je zadesila djelo arhitekta Planića rezultat je niza okolnosti. Prvo, Planićev arhiv sačuvan je na jednom jedinom mjestu, u Institutu za povijest umjetnosti zahvaljujući brizi njegovih nasljednika, a da je ovaj arhiv temeljito obrađen zaslužne su autorice izložbe. Pritom, Planić je jedinstven među hrvatskim arhitektima po tome što je kontinuirano stvarao u tri različita društvena sistema: kapitalizmu, fašizmu (privremeni minareti privremene zagrebačke džamije) i socijalizmu. Sam arhitekt ostavio je više nego dovoljno pisanih tragova o svom djelovanju, ali i o postanku i razvoju moderne arhitekture u Zagrebu. Za vrijeme trajanja ove monumentalne izložbe preminuli profesor zagrebačkoga Filozofskog fakulteta Radovan Ivančević kritički je

Planić je jedinstven među hrvatskim arhitektima po tome što je kontinuirano stvarao u tri različita društvena sistema: kapitalizmu, fašizmu (privremeni minareti privremene zagrebačke džamije) i socijalizmu

vrednovao Planićev opus kontinuirano od šezdeset i neke do prošle godine; u izabranoj bibliografiji iz kataloga izložbe čak je dvadeset pet Ivančevićevih naslova. O Planiću su snimljena dva dokumentarna filma: prvi 1965. prema scenariju i u režiji profesora Ivančevića, i drugi 2003. prema scenariju Anamarije Ganza Habjan i u režiji Danka Volarića. Tu je još i CD-rom Milana Majetića, Krešimira Rogine, Radovana Ivančevića, Ivane Haničar i Tomislava Premerla iz 1997. godine.

Sve navedeno tek je manji dio gradiva koje je bilo predstavljeno u Gliptoteci. Planićevog majstorstva u oblikovanju detalja arhitektonskih konstrukcija od najrazličitijih materijala nisam se ni dotaknuo. Kad podijelimo broj od 725 zabilježenih projekata i realizacija s osamdeset godina arhitektova života, dobijemo 9,06 kuća godišnje - od stambene zgrade u Zagrebu iz 1925. do pjevališta crkve Svete Marije u Zadru iz 1980. godine. Toliko o kvantiteti, dok o kvaliteti Planićeva djela najbolje svjedoče njegove vlastite rečenice iz Trećeg pisma o stanovanju, publiciranog po prvi put u reviji *Plin* 1937. i ponovno u katalogu izložbe *Stjepan Planić 1900.- 1980.*:

Dobro izvedeni prozori brane nas od zime, kiše i vjetra a omogućuju nam sunce, svježi zrak i veliki horizont. Ne zaklanjamo se od prirode s malenim okancima. Ne bojimo se nevremena. Letimo u avionu.

Stjepan Planić (Zagreb, 27. prosinac 1900. – 26. prosinac 1980.) jedan je od najznačajnijih hrvatskih arhitekata 20. stoljeća, a njegovo je djelo osebujan i visokovrijedan doprinos panorami moderne hrvatske arhitekture u razdoblju od 1925. do 1980. godine. Talentiran, socijalno angažiran, inventivan, dinamičan, neposredan, senzibiliziran na površine, tonove i opore strukture, u poglavlju zvanom hrvatska arhitektura 20. stoljeća Planić je iskoristio svoje pravo da sam traži svoju istinu. Spoznaje o arhitektu Stjepanu Planiću mnogobrojne su i različito fokusirane, a njegovo se složeno djelo sastoji kako iz arhitektonske dokumentacije, tako i pisane ostavštine, od pojedinih članaka do publikacija, te ima sve pretpostavke da jednom postane hrvatski "izvozni kulturni proizvod".
Izložba predstavlja pola stoljeća arhitektonskog djelovanja Stjepana Planića te se po prvi put predstavlja stručnjacima i široj javnosti. Planićev opus je preko 700 arhitektonskih rješenja, a brojnošću dominira zadatak obiteljske kuće. Opus je izložen kronološkim redom. Pratimo školovanje u Graditeljskoj školi i na Katedri za arhitekturu Državne umjetničke akademije koju je vodio Drago Ibler, angažirano djelovanje u grupi Zemlja, pisanje prosvjetiteljskih tekstova i izdavanje prve knjige o modernoj arhitekturi u nas *Treba znati... progres graditeljstva. Problemi savremene arhitekture* 1932. godine. Četrdesetih Planić dograđuje zdenac i tri minareta uz Dom likovnih umjetnika prilikom njegove prenamjene u džamiju, a pedesetih sudjeluje u poslijeratnoj obnovi zemlje. Od kraja pedesetih do svoje smrti usavršava temu obiteljske kuće, prilagođavajući se svakom investitoru te usvajajući nove materijale i tehnike građenja. Izložba se sastoji od originalne arhivske dokumentacije i recentne fotografije Damira Fabijanića. Na taj su način uz najbrojnije Planićeve realizacije u Zagrebu i bližoj okolici istodobno prezentirani i radovi rasuti po cijeloj Hrvatskoj, od Čakovca preko Kalnika i Požege do Jadranova, Novog Vinodolskog i Visa. Trajno istraživački usmjeren arhitektov pristup zadacima nadopunjen je snimkama provjerenog fotografa arhitekture, koje dodatno podcrtavaju novo i inovacijsko u Planićevu opusu, ali svjedoče i o aktualnom fizičkom stanju njegove arhitekture, često žalosnom ili narušenom nepriličnim adaptacijama i nadogradnjama.

kolumna

Tehnologije transfera

Obrazovanje je velik posao

Marina Gržinić
margrz@zrc-sazu.si

Idealna obrazovna politika postindustrijskih država treba pretvoriti obrazovne institucije u neku vrstu učinkovitih menadžerskih institucija koje će lako kontrolirati i koje će proizvoditi, umjesto mislećih građana, nove generacije potrošača (danas otmjeno preimenovanih u korisnike) i buduće učinkovite birokrate

Prije otprilike osam mjeseci počela sam predavati na Akademiji lijepih umjetnosti u Beču; kolegij nosi ime Konceptualne (umjetničke) prakse i naslijedila sam ga od Renea Greena, prijašnjeg profesora koji je otišao radi sveučilišne karijere u domovini, SAD-u. Ideja da zadržim naziv i da ga premostim s novim podacima, što sam i učinila, znači da naše djelovanje kao kolegija nije jednostavno i vezano isključivo za tehnologiju, nego za upotrebu tehnologije u razvoju politički kritičnih i društveno angažiranih tema, projekata i koncepata. Zato je bilo koji osiguravatelj konteksta od olovke do računala dobrodošao, jer je smisao promišljanje kako je uspostavljen odnos između umjetnosti, društva, kulture i politike te na koji način umjetnici mogu djelovati unutar novoga globalnog svijeta i koristiti strategije aktivističkog, teorijskog i kritičkog znanja. Dosad se sve čini lijepo, koncept je gotovo bajka, i naše sudjelovanje odražava potrebu da izgradimo prostor s novim medijima i informacijsko-tehničkim sredstvima, dok inzistiramo, prije svega, na platformi zajednice koja je razvijena uz pomoć procesa mreže i ideologije raspoloživih sredstava. No ono što ostaje otvoreno je zapravo općenitiji, širi kontekst, budućnost Akademija i Sveučilišta na njemačkim govornim područjima u Europi. Pazite se: već je moguće uočiti da se slične promjene događaju u nekim tranzicijskim europskim prostorima.

Nove vrste obrazovanja

Svi se sjećamo slika golih studenata koji trče kroz Berlin 2003. protestirajući protiv predloženih reformi sveučilišta u Njemačkoj. Treba istaknuti da su se slični protesti dogodili i u Italiji, i tamo su berluskonijanske (prljave) ruke dotaknule reformu školstva. Što je, općenito govoreći, tako uznemiravajuće u svim tim reformama? Prvo, to je pitanje novca ili državnih fondova namijenjenih sveučilištima i akademijama. Premda male razlike postoje, jedno je očito: sve reforme od studenata žele novac. Žele da studenti plate školarinu svaki semestar (u Austriji je to već slučaj, zakon je na snazi već godinu dana!); u međuvremenu država radikalno smanjuje količinu novca koja je u prošlosti dodjeljivana institucijama državnih škola (barem je to jedno od najvažnijih pitanja u Austriji u ovom trenutku). Drugo, to je pitanje kompetencije na sveučilištu/akademiji, ne samo pitanje tko donosi konačnu odluku, nego još i više koliko je demokracije i otvorenog javnog prostora dano raspravama o budućnosti sveučilišta i akademija.

U Austriji novi zakon obavezuje rektore da sami donose ključne odluke o budućnosti Institucije; odluke koje su u prošlosti bile rezultat demokratskih rasprava, lobiranja i konsenzualnih dogovora između profesora, asistenata i studenata, sada su prebačene u ruke jedne osobe. Zakon regulira tehniku prijenosa kompetencije? Rektori funkcioniraju kao neka vrsta trojanskog konja koji zapravo gotovo nesvjesno provodi državnu politiku. Zato jer o njegovu ili njezinu izboru danas odlučuje komisija koju je nametnula država mimo autonomnih tijela sveučilišnih i akademskih institucija. Rektore zakon prisiljava da sami izrađuju program Akademije i donose odluke o novčanim ulaganjima i prioritetima. Jedan od mojih austrijskih kolega opisao je taj zastrašujući proces kao apsolutno ukidanje demokratski i javno donesenih odluka svih različitih čimbenika unutar Institucije. To je upravo ono što je izgrađeno u proteklom desetljeću i što je moguće opisati kao suradnju, javne rasprave i osnivanje nezavisnih komisija koje su izabrale nove kandidate za profesore i asistente (ja sam, srećom, izabrana kroz takav proces).

Zato se u Njemačkoj i Austriji raspravlja o budućnosti sustava obrazovanja i te rasprave postaju jedna od glavnih točaka i pokazatelja onoga što će biti budućnost umjetnosti i kulture, kada se o njima razmišlja kroz takve, kako ih nazivam, nove vrste menadžerske edukacije.

Zarada, a ne znanje

Vjerujem i u praksi primjenjujem ono što nazivam repolitizacijom područja umjetnosti a što pokušava povezati kreativnost i otpor, kako je Suely Rolnik, psihoanalitičar i profesor iz Sao Paola, ne tako davno izjavio. Globalna kapitalistička mašina funkcionira upravo suprotno tom načelu; pokušava stalno *razdvajati* kreativnost i otpor. To se također danas događa na sveučilištima i akademijama. Državna politika sveučilište shvaća kao menadžersko poduzeće. I to ne samo sveučilišta i druge obrazovne institucije, nego i čitavo društvo u cjelini, danas se shvaćaju, kaže Brian Holmes, kao posao, štoviše, društvom se upravlja kao što se vodi posao. Holmes dodaje toj izjavi da policija i vojska također "velikodušno" podupiru takav posao. Na taj su način obrazovne, intelektualne, kritičke i spoznajne razine društva dovedene u pitanje; zarada, a ne znanje glavna je pokretačka snaga sveučilišta i akademija. Tome moramo dodati i pitanje o demokratskim procesima odlučivanja u takvim institucijama. Idealna obrazovna politika postindustrijskih država treba pretvoriti obrazovne institucije u neku vrstu učinkovitih menadžerskih institucija koje će lako kontrolirati i koje će proizvoditi, umjesto mislećih građana, nove generacije potrošača (danas otmjeno preimenovanih u korisnike) i buduće učinkovite birokrate. Zato, dakle, inzistiram na repolitizaciji područja umjetnosti i kulture. Pa i više – mislim da ne možemo govoriti o otvorenom demokratskom projektu u umjetnosti i kulturi, bez promišljanja mogućeg radikalnog umjetničkog iskustva koje bi funkcioniralo kao otvoreni izvor i bilo sposobno prebaciti se u radikalno političko iskustvo, zajedničko široj zajednici. Danas živimo u svijetu koji je samo trendi multikulturalan, no u stvari nije uopće tolerantan. U umjetničkim institucijama, na akademijama, u muzejima… stalno se pojavljuju, uvijek spremna, ista imena. Dovoljno je pogledati veliku industriju teorije koja se također savršeno uklapa u kapitalistički sustav sa svojom stalnom i opsesivnom produkcijom viška tumačenja koje vrlo rijetko govori nešto važno o Drugom i Trećem svijetu. Poenta je da svodnik, koji nije nitko drugi do kapitalističko umjetničko tržište (kaže Rolnik), ubrzano pretvara "anđela" u kurvu unutar konteksta umjetnosti i kulture. Ta promjena položaja je duboko strukturalna stvar, a ne jednostavno psihološka igra ili egzistencijalni projekt marketinga ispravnoga života.

S engleskoga prevela Lovorka Kozole

Queer Zagreb, 23.-30.4.2004.

NATJEČAJ QueerZg

Queer Zagreb 2004 raspisuje natječaj za queer kratku priču.

QUEER označava bilo kakav odmak od (hetero)normativnosti, obuhvaća sve što odudara od tradicionalno zadanih društvenih podjela. (queer, engl.= čudan, ekscentričan, nekonvencionalan, blago poremećen, sumnjiv, drukčiji, homoseksualan)

Uvjeti natječaja:
- priča mora biti na hrvatskom jeziku
- mora biti queer, što god to vama značilo
- jedan autor može poslati najviše dvije priče
  iča ne smije biti ranije objavljena
  iča ne smije biti duža od 10 kartica teksta
(1 kartica=1800 znakova)

Vladimir Arsenijević, Boris Dežulović i Rujana Jeger će čitati vaše radove pa odabrati najbolje koji će biti javno predstavljeni u sklopu festivala Queer Zagreb 2004, koji se održava od 23.-30.4. 2004. godine.
Šira selekcij r kratkih priča čije izdavanje planiramo za rujan 2004.
Žiri će dobivati priče bez imena autora.

Natječaj je otvoren od 20. siječnja do 20. ožujka 2004.

Rezultati će biti javno objavljeni u travnju 2004, a detalji će se moći naći na stranici www.queerzagreb.org

Molimo da priče šaljete isključivo e-mailom na adresu natasa@queerzagreb.org

Organizator ima pravo javne prezentacije i publiciranja svih prijavljenih radova internetu u toku jedne godine i u knjizi (prva naklada) bez naknade autorima.

Projekt Queer kratka priča je potpomognut sredstvima Ministarstva kulture Republike Hrvatske.

www.queerzagreb.org

the ONION®

Kako reći kolegici da ima odličnu guzu

The Onion

Nije dobro *reći* bližnjima ono što zaista osjećate, a nepoznatim dobrim komadima oko sebe recite čak i ono što ne mislite, nego ono što osjećate

Dušo, rekao sam neke stvari koje sam trebao zadržati za sebe

Draga, znam da si ljuta i imaš pravo na to. Mislim da se nikad nismo ovako posvadili. No, želim da znaš kako sve one okrutne stvari što sam ih izrekao, ukratko, ništa od toga nisam htio reći *naglas*. Kunem se.

Ponekad čovjek u afektu kaže stvari koje zapravo ne želi pustiti u javnost. Recimo, kad sam te nazvao *plitkom, krpicama opsjednutom vješticom*. Bio sam bijesan. Povrijedila si me, a ja sam eksplodirao i izrekao neke uvredljive i iskrene optužbe. Hoćeš li mi moći oprostiti što sam jasno i otvoreno iznio svoje osjećaje?

Molim te, zlato moje, da sve to ne shvatiš ozbiljno. Doista ti nisam namjeravao reći da si *frigidna kučka*. Mrzim tu riječ na *f*. Koristim je isključivo u razgovoru sa samim sobom.

Znam da sam te jako povrijedio. I znam da svoju mržnju prema tebi ne bih trebao dijeliti s tobom. Bilo bi bolje da sam mrzovoljno gunđao ispod glasa i bijesno lupao po upravljaču automobila, kao što to obično činim kad odlazim na posao.

Moraš znati da sve to što sam rekao nije moje službeno mišljenje o tebi. Kako bi i moglo biti? Nisi li mi bila dovoljno na pameti da te oženim? Zar doista misliš da bih želio provesti ostatak života sa *šupljoglavom, materijalističkom babuskarom kojoj je više stalo do jebene kuhinje, nego do vlastita supruga*? Naravno da ne. Problem je u tome što sam u posljednje vrijeme na poslu izložen velikom stresu. Siguran sam da ću se, čim se stvari smire, vratiti u normalu i obećavam da ti nikad više neću reći ono što doista osjećam prema tebi.

Imaj na umu da ljudi u afektu govore svakojake gluposti. Kad si mi rekla da ti je kartica u maksimalnom minusu, jednostavno sam puknuo. Ni sam ne znam zašto. Zato te molim, srce moje, da ne budeš tužna. Zaboravi sve što sam ti rekao. *Ljigava nakazo obješenih sisa* samo je beznačajna rečenica koja mi je pala na pamet, ali nikad nije trebala biti izrečena.

Pola stvari što sam ih rekao uopće nemaju nikakva smisla. Što uopće znači fraza *razmaženo, nekulturno, plastičnim operacijama izobličeno čudovište*? Mislim da ćeš se složiti kako ta rečenica nema nikakva smisla i kako nikad nije trebala biti izrečena naglas. Da sam te kojim slučajem i htio povrijediti, mogao sam smisliti neku bolju uvredu, ali to ionako nisam namjeravao učiniti. Ti si mi odveć bitna.

Nadam se da ćeš naći snage da mi oprostiš što sam sve tvoje mane pobrojio abecednim redom. To je sposobnost koju vučem iz mladosti, kao blagoslov i prokletstvo. Da mi je majka kojim slučajem živa, sve bi ti objasnila. Primijetila si da sam se mučio sa slovima V i Z, što jasno pokazuje da sam sve to rekao posve nepromišljeno. Mislim da ćemo se kroz tjedan dana smijati mojim izjavama da *V znači Vještičji telefon... zvon, zvon, za tebe je*, a *Z stoji za Zoološki vrt na koji nalikuje tvoja polovica spavaće sobe*. Moram priznati da mi je sve to već sad pomalo smiješno.

Znam da su te moje riječi zaboljele i vjeruj mi da mi je žao. Umjesto da ti ih ispalim u lice, trebao sam ih zatvoriti u sebi i urlati ih pred zrcalom u onih sat vremena što ih provodiš kod svog idiotskog psihijatra. Pa zato ga i plaćam 300 dolara po satu, zar ne?

Ne brini se, anđele. Već mi je bolje. Zaboravi bezobraznika koji ti je rekao sve te stvari. Njega više nema. A sad me zagrli, ti zlobna, bezdušna harpijo.

Ekonomski ugroženi muškarci vještiji u iskazivanju osjećaja prema ženama

BOSTON – Prema istraživanju bostonskog sveučilišta objavljenom u ponedjeljak, muškarci iz siromašnijih obitelji znatno su vještiji u iskazivanju svojih osjećaja prema ženama od svojih konkurenata iz redova srednje i više klase.

Mnogi ljudi pretpostavljaju da ograničeno obrazovanje muškaraca iz ugroženijih ekonomskih krugova rezultira lošijim komunikacijskim vještinama, rekla je socijalna antropologinja s bostonskog sveučilišta dr. Mary Schoen, suautorica objavljenog istraživanja. *Provedeno istraživanje pokazalo je, međutim, da oni četiri puta vještije iskazuju svoju naklonost ženama od muškaraca s višim prihodima.*

Muškarci s nižim primanjima, tvrdi Schoenova, raspolažu velikim brojem fraza kojima kratko i jasno iskazuju svoje osjećaje prema pripadnicama suprotnog spola. Među tim frazama valja istaknuti: *Uspori malo da te bolje pogledam*; *Mmmm, danas 'zgledaš oooopasno*; te *Kako bi mi legla*.

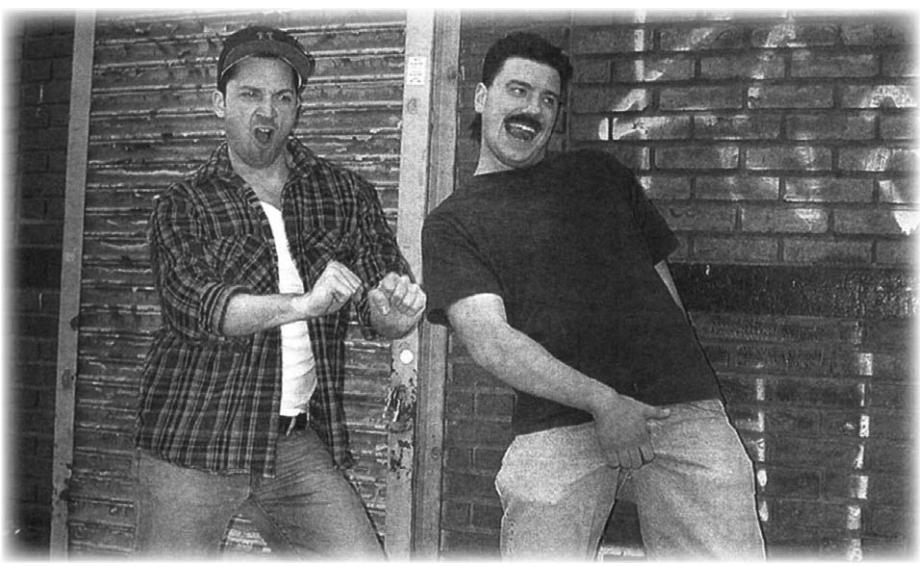
Kulture u kojima pisana riječ nema očit primat, općenito teže razvoju široke usmene predaje, rekla je Schoenova. *Dosad, međutim, ta sposobnost nije bila razmotrena u socio-ekonomskom kontekstu, a osobit je naglasak sada stavljen na pitanje zbog čega su određeni demografski slojevi vještiji u artikuliranju vlastite želje da maznu onu vruću mačkicu u crvenoj haljini.*

Istraživanje je pokazalo kako 95 posto muškaraca s niskim primanjima bez ikakvih problema glasno i javno iskazuje svoje divljenje prema pojedinim dijelovima ženskog tijela. Za razliku od toga, tek tri posto muškaraca s visokim prihodima sposobno je učiniti isto.

Iako su pokazali visoko znanje u matematici i znanosti, muškarci iz redova više klase iznenađujuće su nesposobni kada, primjerice, kolegici na poslu žele reći da ima odličnu guzu. Ne može se reći da oni ne primjećuju njihove guze. Oni jednostavno nisu sposobni iskazati svoje osjećaje

Iako su pokazali visoko znanje u matematici i znanosti, muškarci iz redova više klase iznenađujuće su nesposobni kada, na primjer, kolegici na poslu žele reći da ima odličnu guzu, rekla je dr. Marybeth Clarke, sociologinja na bostonskom sveučilištu i suautorica studije. *Ne može se reći da oni ne primjećuju njihove guze. Oni jednostavno nisu sposobni iskazati svoje osjećaje.*

Što je još zanimljivije, muškarci s niskim primanjima često su spremni započeti razgovor sa ženama koje uopće ne poznaju.



Jedno je spremnost da se započne razgovor s prijateljem ili kolegom s posla, rekla je Clarke, *ali izazov je mnogo veći kad pokušavate razgovarati sa strancem koji pokušava uhvatiti vlak*.

Istraživanje je također pokazalo da kontekst gotovo uopće ne utječe na komunikacijske sposobnosti ekonomski ugroženih muškaraca, te da one ostaju na jednako visokoj razini neovisno o rasi, klasi ili raspoloženju žene kojoj se pristupa.

Bez obzira na to je li žena bila crna ili bijela, bogata ili siromašna, vesela ili potištena, ti su muškarci uvijek uspijevali prenijeti poruku kako bi se vrlo rado s njom upustili u seksualni odnos, rekla je Clarkeova. Njihovi zahtjevi da im *dopuste da ih zajašu* ili da im *dadu malo šećera* bili su nepogrešivo jasni, neovisno o tome tko dotična žena bila i u kakvu se emocionalnom stanju nalazila.

Muškarci s nižim primanjima uz to će sedam puta vjerojatnije postaviti ženi pitanje. Izvješće donosi sljedeća tipična pitanja: *Kamo si krenula u toj seksi haljinici?*; *Gdje si nabavila taj savršeni par nogu?*; te *Hej, malena, hoćeš bananu?*

Schoenova je rekla kako joj je ideja o istraživanju pala na pamet u ljeto 1998. dok je prikupljala podatke za projekt interdisciplinarnog istraživanja dostupnosti zdravstvenih usluga kod siromašnog stanovništva. Razmatrajući proceduru prijama u brojnim bolnicama istočnog Los Angelesa, južnog Chicaga i španjolskog Harlema u New Yorku, Schoenovu je zadivila izravnost kojom su muškarci u tim zajednicama izražavali svoje divljenje prema njezinim tjelesnim oblinama.

Jedna šetnja niz ulicu bila mi je dovoljna da uočim golemu razliku u komunikacijskim obrascima bogatih i siromašnih muškaraca, rekla je Schoenova. *Dok su dobrostojeći muškarci krišom pogledavali moje grudi, lošijestojeći su glasno i samouvjereno iznosili svoje mišljenje o njima.*

Schoenovu nije zaintrigirala samo izravnost primjedaba siromašnijih muškaraca, nego i "prebogat vokabular" kojim su se služili u iznošenju svojih stavova.

Ti muškarci nisu samo rekli sviđaju mi se tvoje grudi, rekla je Schoenova. *Rabili su čitav niz termina kao što su: sise, cice, dude, đule, visuljci, tikve, sisice, cicke, brda, lopte, mljekare, skočke, kokosi, dinje, klepetače. Cjeloviti popis termina objavljen u izvješću zauzima devet stranica.*

Schoenova kaže da su ona i njezini kolege "ugodno iznenađeni" rezultatima.

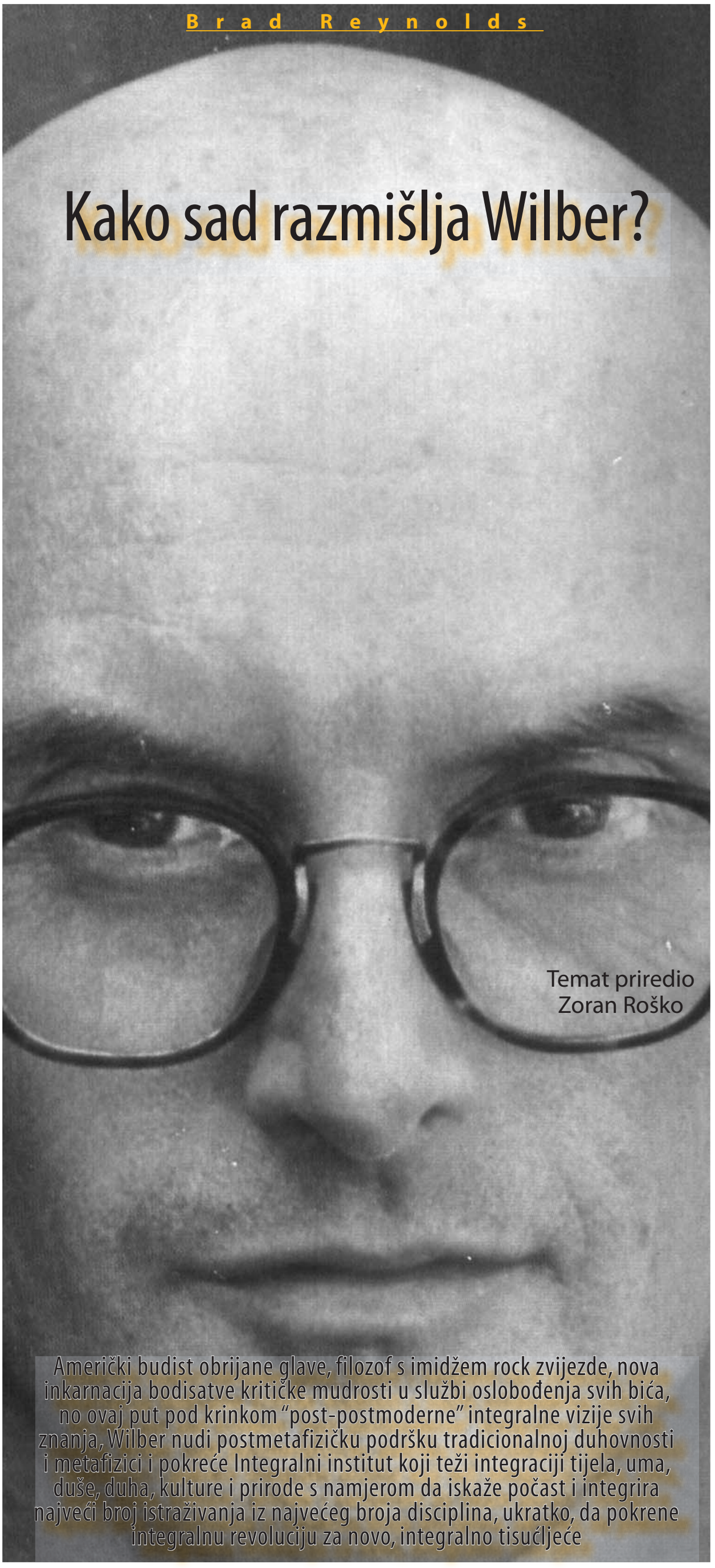
Ekonomski ugroženi muškarci suočeni su s brojnim problemima. Nesposobnost da izraze svoje osjećaje prema privlačnoj mladoj ženi na ulici na sreću nije jedan od njih, rekla je Schoenova. *Dužnost je sviju nas da tim muškarcima pomognemo da još više razviju svoje vještine, kako bismo omogućili da njihov glas i dalje, glasno i ponosno, odjekuje ulicama i gradilištima diljem zemlje.* z

S engleskog preveo Višeslav Kirinić

Ken Wilber

Brad Reynolds

Kako sad razmišlja Wilber?



Temat priredio Zoran Roško

Američki budist obrijane glave, filozof s imidžem rock zvijezde, nova inkarnacija bodisatve kritičke mudrosti u službi oslobođenja svih bića, no ovaj put pod krinkom "post-postmoderne" integralne vizije svih znanja, Wilber nudi postmetafizičku podršku tradicionalnoj duhovnosti i metafizici i pokreće Integralni institut koji teži integraciji tijela, uma, duše, duha, kulture i prirode s namjerom da iskaže počast i integrira najveći broj istraživanja iz najvećeg broja disciplina, ukratko, da pokrene integralnu revoluciju za novo, integralno tisućljeće

Kako sad razmišlja Wilber? Odnosno, kakvo je trenutačno filozofsko stajalište Kena Wilbera, učenjaka kojega mnogi smatraju vodećim i najintrigantnijim filozofom? Na to pitanje nije lako odgovoriti jer je opseg Wilberovih enciklopedijskih vizija golem i pokriva više od četvrt stoljeća produktivna i neprekidna razvoja. Drugim riječima, i Wilberov se rad razvijao tijekom godina. Doista, njegov progresivan razvoj, složen i dubok, dopušta nam da prepoznamo barem pet konsekutivnih i distinktivnih faza ili razdoblja u njegovoj karijeri dosad. Zbog toga mnogi ljudi, zaključujući na temelju mnogobrojnih izvora, smatraju kako ga je teško točno odrediti, doista točno razumjeti "kako on razmišlja". No, on je, da ukratko rezimiramo, u svojoj petoj fazi koju obilježava sveobuhvatan postmetafizički pristup.

Faza-5 je pristup integralnim studijima predvođen Wilberom od 1995., a može se nazvati svi-kvadranti ["unutarnje" individualno (od osjetila do različitih razina mišljenja); fizičko individualno (od atoma do moždanog korteksa); "unutarnje" društveno ili kulturalno (od protoplazme, preko magijskih, do racionalnih obrazaca); vanjsko društveno (od galaksija, preko grupa i plemena, do nacija i planetarnog građanstva), op. ur.], sve-razine – što je zapravo skraćeni naziv za svi kvadranti, sve razine, svi pravci, sva stanja, sve vrste. Faza je započela objavljivanjem njegova golema djela *Seks, ekologija, duhovnost* koje je iniciralo posve integralan pristup. Poštujući i prigrlivši važne istine postmodernizma (kao i modernizma i predmodernizma), Wilber nudi postmetafizičku podršku tradicionalnoj duhovnosti i metafizici. Na taj način integralni filozof predstavlja posve nov i radikalan pristup filozofiji koji se temelji na stajalištima o bićima koja osjećaju na svim razinama, u svim kontekstima (uključujući unutrašnjosti i vanjštine). Dakle, to opsežno shvaćanje stvara integralni metodološki pluralizam, tj. način za analiziranje i pragmatičko ostvarenje posve integralnog pristupa, utemeljujući tako prvi istinski integralni sustav postmodernoga svijeta.

Neeklektička integracija

Radikalna – ili revolucionarna – priroda tog pristupa ne može biti prenaglašena, a tako razmišlja Wilber na početku dvadesetprvog stoljeća. Doista, to dostignuće čak nadilazi nevjerojatan napredak ostvaren ranijim Wilberovim uspjesima.

Sve zrelijeg integralnog filozofa mnogi ljudi smatraju današnjim vođom budućih mislilaca ka boljem razmatranju i razumijevanju cjeline našeg postojanja. Stoga, iako je teško posve razumjeti sva mjesta i faze u kojima se Wilber nalazio, i u kojima se trenutačno nalazi, još je nevjerojatno korisno razmatrati kako razmišlja taj filozofski div dok svijet zakoračuje u treće tisućljeće. To je posebice istinito s obzirom na to da je, kao što je Wilber primijetio 1997., sada vrijeme kada nam je doista potrebna integralna vizija za svijet koji je pomalo poludio.

Pokušavajući shvatiti ili ustvrditi kako sada Wilber razmišlja, moguće je uvidjeti da je riječ o neograničenu (i otvorenu) sustavu. Dakle, poput samoga života, Wilberova se integralna vizija sve više razvija, sve više raste, sve više širi. Povrh toga, što je više otkriveno, poznato, shvaćeno i, konačno, nadilazeći, ona obuhvaća sve više i više.

Zapravo, golema priroda integralnog pothvata – koja u biti priznaje da su svi u pravu, čak i ako je to samo djelomice točno – uvijek mora biti voljna prihvatiti ili integrirati bilo koji novi dokaz otkriven od raznovrsnih paradigmi i svjetonazora. Kako nas Wilber običava podsjetiti, riječ integralan znači integrirati, udružiti, spojiti, povezati, prihvatiti. Ne u smislu jednoličnosti ili izjednačavanja svih predivnih razlika, boja, cik-cak čovječanstva u duginim bojama, nego u smislu jedinstva u raznolikosti, prihvaćanja i onoga što nam je zajedničko i naših divnih razlika. Stoga njegov prijatelj i kolega, Jack Crittenden, objašnjava:

"Wilberov je pristup oprečan eklekticizmu. Stavio je na raspolaganje koherentnu i dosljednu viziju koja neproblematično isprepliće tvrdnje iz područja kao što su fizika i biologija; ekoznanosti; teorija kaosa i sistemske znanosti; medicina, neurofiziologija, biokemija; umjetnost, poezija, te estetika općenito; razvojna psihologija i široki dijapazon psihoterapeutskih nastojanja, od Freuda preko Junga do Piageta; teoretičari Velikog lanca bivanja od Platona i Plotina na Zapadu do Shankare i Nagarjune na Istoku; modernisti od Descartesa i Lockea do Kanta; idealisti od Schellinga do Hegela; postmodernisti od Foucaulta i Derride do Taylora i Habermasa; vodeći predstavnici hermenuetičke tradicije, od Diltheya preko Heideggera do Gadamera; teoretičari socijalnih sistema od Comtea i Marxa do Parsonsa i Luhmanna; kontemplativne i

Ken Wilber

mističke škole velikih tradicija meditacije Istoka i Zapada u vodećim svjetskim vjerskim tradicijama. Sve je to samo sempliranje…

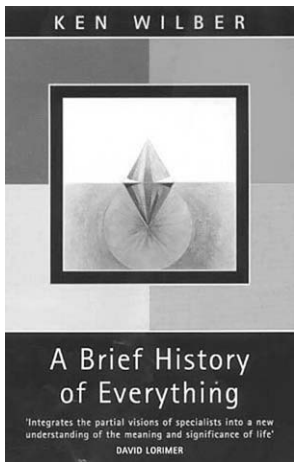
Zato, ako je taj pristup općenito valjan, on poštuje i uključuje više istine nego bilo koji drugi sustav u povijesti."

Intelektualno predstavljanje cjelokupne stvarnosti

To obuhvatno shvaćanje stvarnosti – Wilberova integralna vizija – pokušava uključiti što je moguće više perspektiva, stilova, metodologija i paradigmi koji su smješteni u područjima osobe, kulture i prirode. Stoga je ono opsežan i koherentan svjetonazor ili veličanstvena teorija svega, koja se, u ovom slučaju, temelji na prosvjetljenju (ili Božjem ostvarenju) i uključuje ga, što je ezoterički cilj svih svjetski religija. Doista, taj pristup koji naglašava da su različita gledišta istinita, ali necjelovita suštinska je definicija i zadatak integralnoga pristupa. Jedna od istinskih ljepota njegova integralnog pothvata jest da su njegova teorija i metodologija ostale nevjerojatno dosljedne kroz desetljeća. Mišljenja sam da se uključiva priroda Wilberova integralnoga pristupa dalje razvija s takvom sustavnom genijalnošću da me ponekad podsjeća na Indrinu mrežu ukrašenu draguljima koja obuhvaća svaki aspekt stvarnosti uključen u racionalno složen, no dharmički usklađen izraz samog prosvjetljenja.

Osnovno područje i smisao Wilberova rada je, dakle, sveobuhvatno, intelektualno predstavljanje cjelokupne stvarnosti koje prati i vodi osobu na njezinu putu od razdoblja prije rođenja (involucije) preko rođenja jastva, preko duhovnog prosvjetljenja (evolucije) do onkraj smrti. To je proces razvoja koji je prema Wilberu najbolje prikazati kao ugniježđenu hijerarhiju duha, ili, preciznije rečeno, ugniježđenu holarhiju kontinuirano obuhvatnih sfera postojanja. To Veliko gnijezdo Duha uključuje materiju, prirodu, tijelo, um, dušu i duh, no oni uvijek bivaju smješteni u kontekst četiriju kvadranata i svi su povezani jedan s drugim (unutrašnjosti se reflektiraju u vanjštinama i obrnuto).

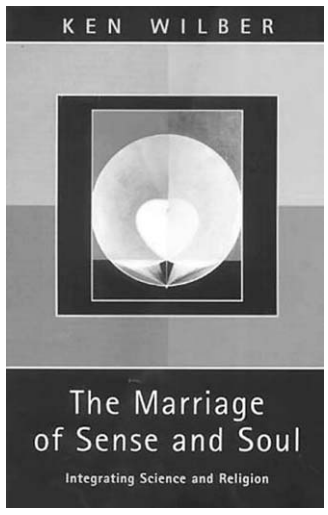
Daljnji dosezi ljudske prirode



Taj tip interaktivnoga strukturiranja, na svim razinama, u svim kvadrantima, potaknuo je Wilbera da svemir opiše kao kozmos, pod čime su stari Grci podrazumijevali strukturiranu cjelokupnost postojanja, uključujući fizička, emocionalna, mentalna i duhovna područja. Zbog toga Wilberov integralni model obuhvaća cjelokupnost Kozmosa – to je prava teorija svega – i stoga se nju može smatrati mnogoslojnom Kozmičkom mandalom involucije i evolucije, koja dinamički uzajamno djeluje kao Duh-u-djelovanju, dok paradoksalno postoji kao Jedan Okus (ili kao nedvojno stanje Stvarnoga Boga). To su neki od Wilberovih aktualnih pojmova za označavanje energetskoga, evoluirajućeg svemira kao Matrice svih područja koja se temelji na Nedvojnom Duhu i koja jest taj Duh, umjesto da je samo ograničena na svemir koji je sastavljen od slučajnih sudaranja fizičke materije ili energetskih čestica, što je danas prihvaćena primjena riječi "svemir". Stoga Wilberov model integriranja znanosti i duhovnosti, suvremene i drevne, svakako pokušava uključiti fizičku sferu "kozmologije" (tj. proučavanje podrijetla i strukture svemira), ali ona ujedno uključuje ostatak stvarnosti (prirodu, tijelo, dušu i duh). Da rezimiramo, integralna vizija predstavlja nam "kozmologiju", obuhvatnu i usmjerenu na božansko, dajući nam obuhvatniju i tolerantniju viziju od one koju smo naslijedili od bilo koje od naših konvencionalnih kultura.

Presudno je to da Wilber uvijek naglašava nužnost razumijevanja i integriranja svih razina našeg vlastita bića i izvođenja transpersonalne i duhovne prakse kako bi se nastavio osobni razvoj prema daljnjim dosezima ljudske prirode i nedokučivostima božanskoga. Uz pomoć prakse, a ne samo teorije, tj. samo uz pomoć pomne, unutarnje evolucije prožete i upornošću i moralnom snagom, u vašem će se osobnom životu razvijati obuhvatnije, no transcendentne razine postojanja. Tada će sâmo Božansko (ili nedvojni Duh) postati vaše aktualno ostvarenje i iskustvo, posebice stoga što je ono "uvijek već" vaše prirođeno stanje ili "Izvorno lice" – vi predstavljate Lice sâmoga Boga! S pomoću dubokog, unutarnjeg ostvarenja – Ovdje – Sada – mudrost i ljubav-ushit zrače, ostavljajući srce i um uvijek već Slobodnima. I, napokon, Wilber uvijek upozorava na tu Istinu onkraj matrica, modela ili metafizike koju on ili bilo tko drugi može smisliti.

Emancipacijski tekst



Wilber izrazito ustraje u tvrdnji da on ne predstavlja samo suvremenu verziju tradicionalnog predmodernističkog duhovnoga gledišta (naime, očite metafizike), koja je ponekad obilježena nazivom vječna filozofija. Točnije rečeno, Wilberova integralna vizija je aktualna modernizacija temeljnih učenja o "Praznini" (sunyata) budizma Nagarjune i Yogachara, iako, naposljetku, oni tvrde da se krajnja istina nikad ne može izložiti, jedino realizirati. No, rasprave o relativnim fenomenima, iz Wilberove integralne perspektive, moraju uključivati sve grane znanosti, kao i nedavno otkriveno znanje stečeno uz pomoć postmodernoga uma, uz predmodernu mudrost duhovnosti i vjere. Zbog toga on to aktualizirano razmatranje radije naziva integralnom post-metafizikom. Međutim, kako je neprestano navodio u svojim tekstovima, a meni jednom čak samilosno ali uvjerljivo potvrdio jednim e-mailom: Moj stav je kao Nagarjunin: ne možeš kategorizirati prazninu ni na koji način. Ne možeš je izreći, jedino je možeš realizirati. Ili, kako je jedan suvremeni duhovni vođa rezimirao: Istinu možete otkriti, a ne objaviti u tekstovima. Zato, recimo ponovno, stvarno ostvarenje Boga ili prosvjetljenje te praksa i disciplina koje ostvaruju "To" (tat tvam asi; ti si to), iz tog "To" Wilber polazi, o tome razmišlja i time se bavi.

Pišući integralnim jezikom, no prilagođen prosvijetljenom razumijevanju (ili nadilaženju svih faza i stanja), američki učenjak-bodisatva stvara sliku mogućeg oslobođenja za sva ljudska bića. On sâm taj je pristup nazvao emancipacijskim tekstom, odnosno njegov rad mogao bi biti uvršten u veliku tradiciju emancipacijskih tekstova, intelekta u službi oslobođenja – pomaganja da se ukine represija, osujeti moć, izbjegne ispraznost. No, upravo ta određena integralna vizija postmodernog manjushrija, dok sjedi u SAD-u smišljajući filozofiju na IBM-ovu prijenosnom računalu i koji izgleda poput visokog, ćelavog Bude, može djelovati kao da je poprimio izgled bezobzirne rock zvijezde koja meditira. Filozofski div iz Bouldera, razmatrajući vlastite tendencije, ironično je primijetio: Često sam se običavao opisivati kao sjevernoeuropski mislilac južnoeuropskoga načina života koji prakticira istočnjačku religiju – ili nešto tome slično. Američki budist obrijane glave, filozof kojemu nema ravna u današnjem izlomljenom svijetu, nova inkarnacija bodisatve kritičke mudrosti u službi oslobođenja svih bića, no ovaj put pod krinkom "post-postmoderne" integralne vizije? Možda on to jest, a možda i nije, ali barem se trudi biti.

Krajnja stvarnost je u Svjedoku, a ne u konceptima

Napokon, Wilber upućuje na transcendenciju svih iskustava kako je otkriveno u satoriju ili u početnim kratkim uvidima u prosvijećeno stanje realizacije Boga. Stoga, s nekolebljivom usredotočenošću, Wilber dosljedno upućuje na "svjedoka" svih tih mnogoslojnih faza i različitih stanja svijesti, na krajnje Istinsko 'ja' (atman) koje je prava jezgra ili istina svih bića i sve svjesnosti. Pa ipak, u skladu s najvišim učenjima o nedvojnosti, on nastavlja dalje, osobno potvrđujući da racionalna svijest zapravo nije svjedok, nego je to nedvojna svijest, koja nije ništa drugo nego sâm radikalni Duh. Integralni šampion prosvjetljenja najbolje će to objasniti svojim riječima:

"Krajnja stvarnost je u Svjedoku, a ne u konceptima, dobrim ili lošima. Dokle god pokušavaš djelovati na razini misli i koncepata, ideja i slika, nikada je nećeš dosegnuti…

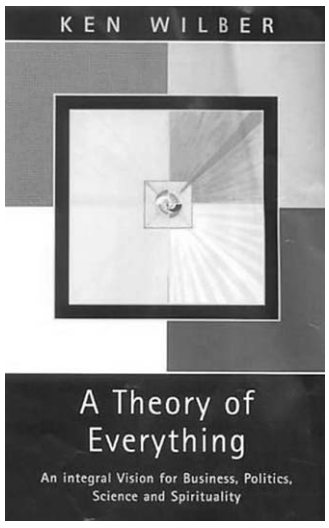
Radikalnu svijest nije moguće ograničiti, za što se metaforički može kazati da je čista svijest zapravo čista Praznina. No, ponavljam, Praznina nije koncept, ona je obična i izravna svjesnost… Stoga cijeli tvoj svijet Oblika upravo sada nastaje u tvojoj bezobličnoj svjesnosti. Drugim riječima, Praznina i Oblik nisu dvoje. Oboje u ovome trenutku predstavljaju 'jedan okus'. A ti si To. Doista. Praznina i Svijest samo su dva naziva za istu stvarnost, koja je beskrajna Otvorenost i Sloboda u kojoj u svakome trenutku nastaje cjelokupan svemir. Praznina koja je, bilo kojim drugim imenom nazvana, zapravo sâm radikalni Duh."

Nova renesansa

U ljeto 2000. filantropi koji poštuju Wilbera i poslovni ljudi-entuzijasti prišli su mu s prijedlogom da se utemelji neprofitna organizacija koju je Wilber nazvao Integralni institut ili, kraće, I-I. Integralni institut je osmišljen da pomaže, financira i međusobno poveže rastuću mrežu integralnih teoretičara – mnogi su vođe na svojim područjima – koji su reagirali na u potpunosti razvijenu integralnu viziju koju je predložio Wilber. Osnovni interes Integralnog instituta je uvježbavanje praktične i pragmatične primjene integralne teorije u stvarnome svijetu. Koristeći Wilberov integralni operativni sustav i integralni metodološki pluralizam kao oslonac, I-I se posvetio integraciji tijela, uma, duše i sâmoga duha, kulture, prirode s namjerom da iskaže počast i integrira najveći broj istraživanja iz najvećeg broja disciplina. Taj golemi projekt, koji će funkcionirati kao forum za izobrazbu i poduku, zamišljen je s namjerom da pomogne Wilberu i drugim istomišljenicima ili Prijateljima I-I-a da ispuni viziju o integralnom tisućljeću – gdje je potpuni zbroj postojećeg ljudskog znanja, mudrosti i tehnologije svima na raspolaganju. To je barem dio iznesenog zadatka i temeljne strategije.

Jedan od ambicioznijih projekata proizašlih iz Integralnog instituta u prvim godinama novoga tisućljeća (koji je trebao biti lansiran krajem 2003.) je Integralno sveučilište – također poznato kao Multiplex – koje će postati prva svjetska Integralna zajednica učenja. To je interaktivno povezivanje Rastuće kulture (prema Toynbeejevu izrazu) diljem svijeta koje promovira i prakticira integralan pristup te provodi integralnu viziju. Djelomice nadahnut zapažanjima teologa Paula Tillicha da je u onome što mi nazivamo 'renesansom' sudjelovalo oko tisuću ljudi a da je njih vjerojatno financiralo dvanaest ljudi, Wilber pokušava usaditi sjeme za nenasilnu, sućutnu, sinergičnu integralnu revoluciju koristeći i tradicionalna i napredna tehnološka sredstva. Zbog toga su sve zainteresirane osobe i stranke, uključujući financijere (nove Medicije), pozvane da se uključe i svojim doprinosima aktivno sudjeluju u rastućem Integralnom dobu. Ili, kako Wilber voli kazati, da postanu dijelom male kulturne elite na najisturenijem rubu, da postanu dijelom najisturenijeg ruba integralnog doba."

Avangardna organizacija



Općenito, postoji nada da će u golemoj, interaktivnoj, međusobno povezanoj "mega-feedback mreži" integralnih informacija sudjelovati i razmjenjivati znanja svi aktivni sudionici. Na taj je način svijetu i globalnoj kulturi podarena integralna alternativa u odnosu na nered i brutalna rješenja koja šire današnje institucionalne strukture.

U planu je da Integralni institut i njegovi različiti članovi djeluju kao sredstvo integralnog utjecaja u vodećim institucijama politike, biznisa, znanosti, medicine, visokog obrazovanja. Još jedan od njihovih primarnih projekata, koji provode središnji timovi, sastavljeni od profesionalnih istraživača i profesora, pokušava stvoriti niz jasno definiranih, akademskih udžbenika i multimedijalnih predstavljanja koji se nakon toga mogu koristiti na sveučilišnim odsjecima i za poduku mlađih generacija. To će, nadamo se, bolje poslužiti prelasku našega društva na integralniji pristup. Stoga će I-I biti avangardna organizacija koja u globalnoj kulturi predstavlja integralno gledište. Međutim, kao i sa svim ambicioznim projektima, odgovarajuće novčane i ekonomske prilike diktirat će brzinu njegova provođenja i stupanj njegove uspješnosti.

S engleskoga prevela Gioia-Ana Ulrich.
Pod naslovom Where's Wilber At? objavljeno na http://wilber.shambhala.com/htm/misc/wheres-wilber.pdf

Ken Wilber

Brak znanosti i duhovnosti

Mark Matousek

Cjelovit pristup ne želi se vratiti u nekakvo stanje u kojem vjerujemo da smo jedno sa svime, nego združiti ćudoređe, znanost i umjetnost u viši oblik razumijevanja. Samo se tako možemo nadati okončanju rata između znanosti i religije

Ken Wilber nije nikakvo smrknuto pričalo. Iako je došao na glas kao *Einstein istraživanja svijesti*, daleko je prizemljeniji nego što njegova slavodobitnička kruna daje naslutiti. Taj obješenjak, opušten i zainteresiran za sve što se događa, doista je od onih koji vole zabavu – baš kao i vi ili ja, s time što je on genijalac.

Sve moje zebnje glede intervjua s Wilberom raspršile su se u trenutku našeg susreta u njegovu domu u Boulderu, u Coloradu. Onako bosonog, prijateljski nastrojen i otvoren, s metar i devedeset i mišićav od dizanja utega, glatko obrijane glave i očiju u kojima ima nečeg azijskog, uživo izgleda sportskije nego na fotografijama. Kuća mu je nešto posebno: trokatno zdanje od drva i stakla u kojem se panoramska dramatičnost švicarskog ljetnikovca isprepliće s jednostavnom ljepotom japanske kupaonice – kuća iz snova koju odnedavna dijeli sa svojom djevojkom Marcijom Walters, studenticom.

Veliki lanac bića

Tvrdite da je veza između znanosti i religije – ono što vi zovete brakom razuma i duše – najkritičnija stavka s kojom se globalna društva današnjice nose, da, štoviše, taj jaz između suprotstavljenih svjetonazora raskida naš planet.

– Taj je sukob epidemijski. Uzmete li u obzir da 90 posto svjetskog stanovništva ima religiozan nazor utemeljen na nekom obliku mitologije – Bogu Ocu i tako dalje – te da uobičajeno znanstveno stajalište vrednuje te mitove podjednako kao i dobru vilu iz bajke, jasno je u čemu je teškoća. Postoji golem jaz između razuma i smisla, jaz koji valja zacijeliti.

Na koji je način to izvedivo?

– Trik je u tome da pronađemo zajedničku bit velikih religijskih tradicija svijeta. Mnogi znanstvenici, od Frithjofa Schuona do Anande Coomaraswamyja, ukazali su na put koristeći se onim što je poznato kao *philosophia perennis* i njezinom središnjom stavkom o velikom lancu bića, koji osobno radije nazivam velikim gnijezdom bića, ne bismo li tako dokinuli ideju o nekakvoj krutoj hijerarhiji ili pravocrtnom sustavu nalik na ljestve. To veliko gnijezdo, općenito uzevši, širi se od tvari prema tijelu, umu i duhu, pri čemu svaka dimenzija obujmljuje i uključuje prethodnu.

Ako je pak ono što mislimo pod "znanošću" materijalizam, u velikoj smo nevolji, jer sve je moguće svesti na prah. Međutim, postoji golema količina znanstvenih spoznaja koje nisu materijalističke – matematika, na primjer. Nevolja je u tome što i dalje imate ljudi koji tvrde da su jedina zbiljska bivstva u našem svijetu ona koja proučavaju fizičari. Riječ je o čudnom stavu, s obzirom na to da zakoni fizike ne objašnjavaju biologiju, gospodarstvo, povijest, Edipov kompleks, poeziju.

Tragedija je u tome da su ljudi pobrkali materijalizam sa znanošću, premda nije riječ o istoj stvari. Ondje gdje s "dokazivanjem" religijske istine stižemo u slijepu ulicu jesu mitološki – ili *egzoterički* – oblici vjerovanja. Ti mitovi otporni su na znanstvenu metodu jer ih je nemoguće potvrditi ili oboriti. Ma koliko da su u doba kad su nastali možda i bili primjereni, oni jednostavno ne mogu izdržati moderne provjere...

No u svim velikim religijama svijeta postoji i mistična – ili *ezoterička* – bit, koja se ne bavi vjerovanjima, mitovima ili dogmama, nego izravnim duhovnim iskustvom. Nijedan od osnivača velikih svjetskih religija nije za sobom ostavio mitove; oni su imali izravno iskustvo... Cjelokupan smisao njihovih religijskih vježbi iskustvene je naravi. A mistička iskustva zadovoljavaju mjerila znanstvene metode. Upute za vježbanje zenbudizma jasne su: želiš li provjeriti tu spoznaju, prekriži noge, sjedni ovako i promatraj tijek misli, uvelike onako kako matematičar možda promatra simbole. Kroz višegodišnje bavljenje zazenom izbijaju na površinu neki unutarnji uvidi, ili satori. Ta iskustva dovode se zatim u odnos sa združenim znanjem zajednice ne bi li se tako odredila njihova istinitost. Upravo se ista stvar događa u općem znanstvenom pristupu.

Mistici oduvijek tvrde da se bave takvom znanošću koju mogu ponoviti oni koji provode određeni pokus. Činjenica da su se ti oblici mističkog znanja prenosili dalje pokazuje da su ta iskustva ponovljiva – nije riječ o privatnim, unutarnjim predodžbama koje je nemoguće priopćiti. Znanost dvije do tri stotine godina uspijeva obnavljati samu sebe, dok mistička znanost to čini već bar dvije do tri tisuće godina. To nije nevažno.

Spektar svijesti

No, to pomirenje znanosti i duha jedva da je i počelo. Suprotno vjerovanju pripadnika New Agea, prema kojem smo na pragu velikih globalnih proloma u svijesti, vi sumnjičavo gledate na napredak koji ostvarujemo.

– Kao poslijeratni naraštaj moramo se čuvati vjerovanja da smo jedini koji su ikad išta pravilno shvatili. Kao da se spremamo uvesti *novu paradigmu* – ma što to značilo – koja će iscijeliti zemlju i dovesti do najveće preobrazbe na planetu. Kao da su svi prije nas sve shvatili pogrešno. Moramo biti oprezni prema *uroti ere vodenjaka*, *ozelenjivanju Amerike* i *dolasku Novog doba*. Pogledate li podatke o pojedinačnom razvitku, slika je prilično tužna. U mnogočemu se ona posljednjih nekoliko stotina godina poboljšala. Prvi put u povijesti možemo doista razmišljati globalno, i to je dobro, ali najviše se deset posto ljudi nalazi na unutarnjoj razini razvitka koju nazivam *postkonvencionalnom*. Što se viših stupnjeva tiče, brojka se svodi na 0,05 % čovječanstva. Time se ne možemo hvaliti. Činjenica jest da možeš ovladati nekom teorijskom *novom paradigmom* – kvantnom fizikom, teorijom sustava, ekološkom misli i čime već – a da ne moraš nužno promijeniti i svoju svijest. Ali ne možeš ovladati zenom a da ne stekneš satori, ili preobrazbu. Čak i ako imamo novu paradigmu koja teoretski sve uklapa jedno u drugo, ostaje pitanje – a što je s duhovnim rastom? On zahtijeva i duhovno vježbanje, ne tek umno razmišljanje – a za to su potrebne mnoge godine.

To nas dovodi do onog što ste nazvali spektrom svijesti. Uvijek iznova naglašavate činjenicu da se svatko od nas sastoji od mnogih razina postojanja, od tvarne do transcendentne, te da cjelovito pregnuće zahtijeva od nas da stupimo u odnos s tim različitim dijelovima nas samih koristeći se različitim oruđima.

– To je važno. Uza svu svoje veličinu, drevni su majstori vrlo oskudno poznavali psihologiju kakvu mi poznajemo preko Freuda, Adlera, Junga i drugih, i tek nekoliko tehnika za bavljenje nižim razinama spektra. Kada je budizam stigao u Ameriku, njegovi su sljedbenici vjerovali da je on potpun put. No, danas mnogi vodeći budistički učitelji u Americi koriste neki oblik psihoterapije jer, premda budizam pokriva golem spektar iskustva, ne pokriva posebno uspješno razvojne stupnjeve u ranom djetinjstvu. Ali taj cjeloviti pristup i dalje je u povojima, pa morate miješati elemente različitih tradicija. Smisao je u razrađivanju svih tih raznih dimenzija u samome sebi, a ne tek u odabiranju jedne i zapostavljanju ostalih.

Oba prosvjetljenja

Kritični ste prema ljudima koji sentimentalno gledaju na povijest, kao da bismo trebali zaboraviti što smo naučili i vratiti se u rajski vrt. Kao što sami kažete, moderno doba ipak nam je uz propast donijelo i dostojanstvo.

– Pored destabilizacije Zemlje, smrti Boga, Božice, ne smijemo zaboraviti da nam je Zapad pružio i produljenje životnog vijeka od 40 godina, modernu medicinu i fiziku, ukinuće ropstva i feminizam.

Dostojanstvo Zapada proizlazi iz diferenciranja ćudoređa, znanosti i umjetnosti... Ali diferenciranje može otići predaleko i pretvoriti se u raskoljenost, a upravo se to i dogodilo... Posljedica znanosti lišene dobroga i lijepog bilo je materijalizam, a on nas i jest doveo do sadašnje tragedije.

A to je svijet površina, bez nutrine.

– Da, ono što zovem *plošnom zemljom* (*flatland*). No, isto tako moramo se držati i korisnih stečevina i kretati se prema višem obliku iscjeljenja. Ljudi romantiziraju prošlost, ali premda je u ranijim, zemljoradničkim društvima, bilo izuzetnih dostignuća, ona nisu baš bila upregnuta u holističku mudrost. Ako jesu, zašto je onda ljudska žrtva bila središnji obred, a ropstvo i divljačka mučenja uobičajene prakse? Ljudi misle da je u davnini vladala krasna duhovna nirvana. Jedina nevolja bilo je to da te neslaganje s plemenskom religijom stajalo glave.

Mnogi kritičari modernosti misle da je diferenciranje ljudskih područja istovjetno raskoljenosti. Ali diferenciranje je put prema višem ucjeljenju. Cjelovit pristup ne želi se vratiti u nekakvo stanje u kojem vjerujemo da smo jedno sa svime, nego združiti ona tri područja u viši oblik razumijevanja. Samo se tako možemo nadati okončanju rata između znanosti i religije.

Mi želimo oba "prosvjetljenja" – prosvjetljenje zapadnog prosvjetiteljstva, koje podrazumijeva političku slobodu, i prosvjetljenje istoka, s njegovom duhovnom slobodom i pristupom izravnom mističkom iskustvu.

Od hipijevske prema novoj dharmi

To ste nazvali "kulturom duhovnosti, utemeljenom ne na nekom fundamentalističkom Bogu ili Božici, nego na istinskom duhu kao bestemeljnom temelju svekolikog postojanja". To bi značilo svršetak getoiziranog Boga, vladajuće ideje o duhovnosti nasuprot svemu ostalom.

– Da. Dokle god božanstvo određujete kao neko posebno stanje suprotstavljeno drugim mogućim stanjima, uvijek ćete imati granice i ratove. Čak i ako kažete da je duh Božica koja čitavu prirodu i biosferu prima u sveopći zagrljaj, većina štovatelja Božice neće prigrliti ozonske rupe, otrovne otpatke ili industrijalizaciju. Ne vjeruju da je i to dio Boga i tako istog časa dobivate dvojstven svjetonazor. Kad god nas netko želi iz "lošeg" stanja uvesti u "dobro", nasilje nije daleko. Naravno, želite prijeći iz zagađenosti u čistu okolinu, ali nemojte misliti da Bog sjedi s jedne strane, a đavo s druge. Ma koliko vi nastojali biti miroljubivi, taj će jaz uvijek voditi agresiji.

Je li to dio skretanja od onog što zovete "hipijevskom" dharmom, prema "novoj" dharmi?

– One su povezane. Hipijevska dharma bila je osnova slobodnjačkog pristupa koji su šezdesetih mnogi prihvatili. Ljude je, na primjer, ispočetka privlačila bitnička inačica zena koja je poručivala: *Vodi ljubav što češće možeš, drogiraj se koliko možeš, i zovi to životom onkraj dobra i zla.* Došli su pravi zenovci i rekli: *Nije nam jasno što vi to ljudi radite. Evo što vam je zen: prekrižite noge, slijedite svoj dah, radite to pet godina pa ćemo popričati.* Hipijevska dharma svodi se na *budi ovdje sada, prepusti se toku, svi smo mi jedno*, i u apsolutnom smislu to i jest točno. Ali točno je jedino nakon što si prošao kroz sve stupnjeve disciplineiranja tijela i uma da bi stigao do te točke. Inače samo dižeš strahovitu predracionalnu buku i to zoveš transcendencijom.

Je li to dio onoga što zovete brkanjem onoga prije i onoga poslije?

– Tako je. Prema tom brkanju, razvitak od predracionalnog teče preko racionalnog prema transracionalnom. Ali kako su i predracionalno i transracionalno zapravo neracionalno, ljudi ih često izjednačuju ili brkaju. I tako, ili ćete transracionalna ili mistička stanja svesti na predracionalno, infantilno smeće, kao što je to učinio Freud, ili ćete se prikloniti Novom dobu i svaku predracionalnu bedastoću kovati u transcendentne zvijezde. Polovica svega što nije racionalno prava je mora i drži ljude prikovanima za narcizam.

S engleskog preveo Igor Grbić
Pod naslovom *Up close and transpersonal: Ken Wilber* objavljeno u magazinu *Utne*, July/August 1998.

Boomeritis

Ken Wilber

Ulomak urnebesnog Wilberova "filozofskog" romana u kojemu glavni lik, student kompjutorskih znanosti, meandrira postmodernim, narcističkim svijetom odgođenih značenja i nazire post-postmoderni svijet u kojemu "cjeline" i "hijerarhije" nisu blasfemični pojmovi

Dok sam predavao na sveučilištu, jedan od mojih kolega bio je Palestinac, nježan, učen čovjek, uljuđen, duhovit i suosjećajan. Jednom prilikom upitao sam Simona što će njegov tada šestogodišnji sin raditi kad odraste. Simonovo nježno lice na trenutak je pocrvenjelo od bijesa. "Naučit ću ga da Izraelcima siječe grkljane i pije im krv!" Oluja je ubrzo prošla i nastupio je smiraj, pa smo nastavili jesti svoje sendviče kao da se ništa nije dogodilo.

Dakako da to nikad nisam zaboravio. Napokon, i sam imam svoje unutarnje Simone; a ne sumnjam da ih imate i vi. To nema nikakve veze s Arapima i Izraelcima, bijelcima ili nebijelcima, ili s Istokom i Zapadom. To nema veze ni s našim vlastitim stremljenjima i stajalištima. Neki će reći da je taj tip agresije osobitost muškog spola – testosteron i ostalo – pa ćemo se ratova riješiti postavimo li neku ženu za vođu. No, moram reći da sam poznavao Simonovu ljupku ženu Pashu koja je jednako čvrsto kao i on željela da njihov sin stekne slavu u boju. Dakle, sve dok u različitim kulturama vladaju Simoni i Pashe, imat ćemo rat umjesto mira?

Ne, dok god umjesto kibernetičke zbilje živimo u prostoru mesnate zbilje, meso će jesti meso, rat će rađati nove ratove i to se, stari moj, jednostavno ne može izbjeći.

Kolike li su samo zapreke na putu prema miru, prema jednome integralnom načinu života: čine se nepremostivima. Može li jedna istinski integralna kultura postojati u današnjem ozračju politike identiteta, kulturalnih ratova, milijuna novih i međusobno sukobljenih paradigmi, dekonstruktivističkog postmodernizma, nihilizma, pluralističkog relativizma i politike jastva? Može li jedna integralna vizija uopće biti prepoznata a kamoli prihvaćena u takvu ozračju? Svijet u ratu ili svijet u miru? Je li takva integralna kultura uopće moguća? Ako jest, kako bi mogla izgledati?

Svi dobro znamo kako izgleda opreka integralnoj kulturi: Simoni i Pashe ovoga svijeta napadaju jedni druge i radosno prolijevaju krv diljem globalnog sela. Drugim riječima, vrlo je slična današnjem svijetu. Zapitajmo se, međutim, posve ozbiljno: Možemo li ostvariti jedan integralni svijet? S kakvim smo zaprekama suočeni, kako u prostoru kulturne elite, tako i u svijetu općenito?

Osnovna zapreka je meso. I zašto starci misle tako *sporo*?

Nedvojbeno je riječ o vrlo složenom pitanju? Mnogi misle da je integralni svijet – svijet u miru – beskrajno naivan ideal. Možda. No, uvjeren sam kako se time previđa nekoliko jednostavnih i vrlo bitnih stavki.

Ponovo pogledom prelazim po sobi. Razmišljam o "ključnim stavkama" koje sam možda izostavio iz moje jednadžbe, ali sam uvjeren da ti previdi ili omaške neće bitno izmijeniti moja stajališta koja su posve dozorila u mojem umu. Rat je neizbježna sastavnica života organizama zasnovanih na ugljiku.

"Pokušavaju se sabrati."

"Ne razumijem?"

"Boomeri. Pokušavaju se sabrati. Ja sam Kim."

"Kim. Kako to misliš sabrati?

"Poznaješ li termin *integral*, značenje tog termina?"

"Naravno. Riječ je o jednoj vrsti računa."

"Kako se zoveš?"

"Ken, hm, Wilber."

"E pa Kene, hm Wilbere, nije riječ ni o kakvom računu. Kao što je rekao doktor Morin, riječ je o sjedinjenju ili spajanju. *Integralno*, tupane," a onda se nasmijala. Bila je mojih godina ili godinu-dvije starija. Što je još važnije, imala je stvarno velike grudi, što je jedna od nekoliko stvari koje će mi nedostajati u cyber-nebu. Cyber-sise jednostavno nisu ono pravo.

"Ja sam tupan? *Tupan*?" Treptao sam u nevjerici. "Zašto si ovdje? Pokušavaš nešto sabrati?"

"Ne, spavam s Morinom." Time je na neki način sve trebalo biti objašnjeno.

"Dobro, pa on je svega dvadesetak puta stariji od tebe".

"Ima dvadeset puta veći kvocijent inteligencije od tebe. Ja slučajno vjerujem u ono što priča."

"A to je?"

"Halo, ima li koga? Jesi li uopće slušao predavanje? Pa ne možeš biti toliko glup. Hej, pa ja te poznajem. Ti si prijatelj one Chloe-ili-kako-se-već-zove. Zajedno smo slušale kolegij o kulturalnoj matrici; bavi se građevinskim dizajnom, zar ne? Dovedi i nju na ovo predavanje, kad si već toliko zainteresiran."

"Uopće nisam zainteresiran. Samo sam radoznao."

"No, dobro, ovdje si."

"Ma stvarno me ne zanima." Baš kad sam joj htio sve u potpunosti objasniti – ili, točnije, lagati – Morinov gromki glas, dodatno ojačan naglašavanjem pojedinih riječi, ispunio je zrak.

"Predlažem da krenimo s brojnim *preprekama integralnom pristupu* u našem naraštaju."

Predlažem da ne krenemo, ustao sam i krenuo prema izlazu. Kim me uhvatila za ruku, njezine velike grudi okrznule su me po ramenu, a ja sam pomislio, u redu.

"Naraštaj Baby Booma – naraštaj nakon Drugoga svjetskog rata – ima, poput svih ostalih naraštaja, svoje prednosti i slabosti. Među prednostima valja istaknuti izvanrednu vitalnost, kreativnost i idealizam, te spremnost na eksperimentiranje novim idejama izvan okvira tradicionalnih vrijednosti. Neki analitičari društva u boomerima su prepoznali *naraštaj koji se budi*, a zaključak su potkrijepili začudnom kreativnošću na svim poljima, od glazbe i računalne tehnologije, političkog djelovanja i životnih stilova te ekološke osviještenosti i skrbi za ljudska prava. Vjerujem kako spomenute odlike zrače iskrenošću i dobrotom, što boomerima služi na čast." Neki boomeri u publici mumljali su s odobravanjem; X-eri i Y-aši smješkali su se, uglavnom prijateljski.

Među slabostima boomera, prema mišljenju većine kritičara, valja izdvojiti neobičnu dozu samoljublja i narcizma koja je toliko visoka da većina ljudi, uključujući i boomere, potvrdno kima glavama kada se spomene *naraštaj Ja*. Dvoranu je ispunio glasan pljesak X-era i Y-aša.

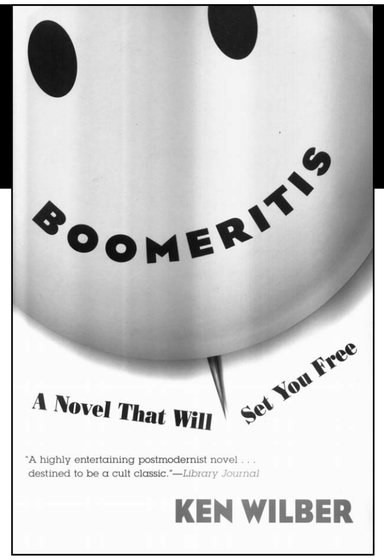
Kao što je profesor Ralph Whithead ovdje na U Massu sažeo široko uvriježeno mišljenje, *Baby boom je samoljubiv naraštaj, naraštaj koji se nije definirao kroz žrtvu poput njihovih roditelja, nego kroz uživanje*. Morin je zastao i nasmiješio se okupljenom slušateljstvu. "To je rezultiralo stvaranjem opće percepcije koja je satirički sažeta u časopisu *The Onion*: *Prema tvrdnjama stručnjaka, uskoro će započeti dugo iščekivano izumiranje baby boomera. Ne zadugo, życvjet ćemo u veličajnom novom svijetu u kojem nitko više neće morati trpjeti priče o nastupu Joan Baez na Woodstocku. Razorne sile vremena naplatit će boomerima njihovo samoljublje, čime će konačno završiti predstava naraštaja koji je prema mišljenju mnogih, nešto najodurnije što je Amerika ikad stvorila*."

U redu, sad se već slažemo.

Morin je došetao do ruba podija i zagledao se u gomilu. Ponovio je posljednju rečenicu, pri čemu je svaka riječ zvučala kao optužba – *najodurniji naraštaj koji je Amerika ikad stvorila.*

Pogledao sam slušateljstvo; boomeri su sjedili u tišini, mrzovoljnih lica; kao i X-eri i Y-aši.

S nježnim osmjehom na licu, Morin je nastavio: Čini se da je moj naraštaj bio čudesna mješavina izvanrednosti i narcizma, a taj je neobičan spoj inficirao gotovo sve što činimo. Mi se ne zadovoljavamo tek novim idejama; ne, mi moramo skovati novu paradigmu koja će pokrenuti jednu od najvećih transformacija u povijesti svijeta. Mi zapravo ne želimo reciklirati boce i papir; mi sebe želimo vidjeti u dramatičnoj ulozi spasitelja planeta, spasitelja Geje i uskrisitelja Boginje koju su prethodni naraštaji brutalno zlostavljali, a mi ćemo je osloboditi. Mi nismo sposobni obrađivati vlastiti vrt; mi moramo preobraziti lice Zemlje u najčudesnijem činu buđenja što ga je povijest vidjela. Mi se, drugim riječima, moramo vidjeti nositeljima nečeg što u povijesti još nije viđeno: nevjerojatnog čuda da smo tu



Čini se da je moj naraštaj bio čudesna mješavina izvanrednosti i narcizma, a taj je neobičan spoj inficirao gotovo sve što činimo. Mi se ne zadovoljavamo tek novim idejama; ne, mi moramo skovati novu paradigmu koja će pokrenuti jednu od najvećih transformacija u povijesti svijeta. Mi zapravo ne želimo reciklirati boce i papir; mi sebe želimo vidjeti u dramatičnoj ulozi spasitelja planeta, spasitelja Geje i uskrisitelja Boginje koju su prethodni naraštaji brutalno zlostavljali, a mi ćemo je osloboditi. Mi nismo sposobni obrađivati vlastiti vrt; mi moramo preobraziti lice Zemlje u najčudesnijem činu buđenja što ga je povijest vidjela. Mi se, drugim riječima, moramo vidjeti nositeljima nečeg što u povijesti još nije viđeno: nevjerojatnog čuda da smo tu

paradigmu koja će pokrenuti jednu od najvećih transformacija u povijesti svijeta. Mi zapravo ne želimo reciklirati boce i papir; mi sebe želimo vidjeti u dramatičnoj ulozi spasitelja planeta, spasitelja Geje i uskrisitelja Boginje koju su prethodni naraštaji brutalno zlostavljali, a mi ćemo je osloboditi. Mi nismo sposobni obrađivati vlastiti vrt; mi moramo preobraziti lice Zemlje u najčudesnijem činu buđenja što ga je povijest vidjela. Mi se, drugim riječima, moramo vidjeti nositeljima nečeg što u povijesti još nije viđeno: nevjerojatnog čuda da smo tu." Čitavo slušateljstvo prasnulo je u smijeh.

"Ako malo bolje razmislite, to doista može biti zabavno i uvjeravam vas da nikoga nisam htio povrijediti. Svaki naraštaj ima svoje slabosti; ovo je, čini se, naš, barem u određenoj mjeri. Vjerujem, međutim, da je nekolicina ljudi mojeg naraštaja uspješno umaknula narcizmu. Mnogi kritičari društva iznijeli su isti stav i to ne samo u izvanrednim djelima kao što su Lascheva *Kultura narcizma*, Restakovi *Tragači jastva*, Bellahove *Navike srca* i Sternovo *Ja: Narcisoidni Amerikanac*, nego i u stotinama drugih studija. Razmatrajući trenutačno stanje na američkim sveučilištima, profesor Frank Lentricchia zaključio je u časopisu *lingua franca: Herojsko* samoveličanje *u prostoru akademske književne i kulturalne kritike jednostavno ne poznaje granice*."

"E pa, žao mi je. No, istina je da prije ili poslije to *herojsko samoveličanje* počinje utjecati na vas. U vama se rađa zanimanje za tu čudnu sklonost koja baca nezgodnu sjenu na moj naraštaj – čudnu mješavinu kreativne inteligencije s velikim udjelom narcizma. Jer kako se čini, boomeri se jednostavno ne mogu izvući iz preljuba *avec soi*. Kako je to Oscar Levant rekao Gershwinu: *Reci mi, George, da sve možeš učiniti ispočetka, bi li se ponovno zaljubio u sebe?*" Novi smijeh u publici, povremeni pljesak, sve u dobroj namjeri.

No, narcizam boomera nije ništa novo. Moj naraštaj nije ga uopće bio svjestan, sve dok se nismo pokušali izvući iz njegovih okova, što se pokazalo više ili manje nemogućim – bili smo poput miša koji se nastoji provući ispod frižidera koji ga je poklopio. Kad smo to napokon shvatili, šteta je već bila učinjena; no, nitko od nas zapravo tako ne razmišlja. Boomeri su ti koji razmišljaju o boomerskom narcizmu, jer boomeri neprestance razmišljaju o boomerima. Nastave li se predavanja u tom smjeru, mislim da više neću dolaziti. Neka boomeri slobodno proždiru svoje mlade, a Kim me može povlačiti za ruku koliko god želi. Možda bih i ostao zbog njezinih velikih sisa, ali to za sobom povlači trpljenje nečijeg samoljublja – priznajem da sam na vagi, ali....

"Kako bismo bolje razumjeli brojne zapreke na putu k integralnom svijetu, zavirit ćemo nakratko u razvojnu psihologiju. Može li psihologija rasvijetliti to ključno pitanje?"

Gotovo, odlazim. Svi u ovoj školi znaju da je psihologija mrtva; nazivaju je *odbačenom disciplinom*. Doktor Morin sišao je s podija, a mikrofonu je prišla privlačna žena u pedesetim godinama. Morin je tugaljivim pogledom prešao po prostoriji i pomno promatrao slušateljstvo – vjerojatno tražeći Kim i njezine velike....

"To je Joan Hazelton," rekla je Kim. "Stvarno je fantastična."

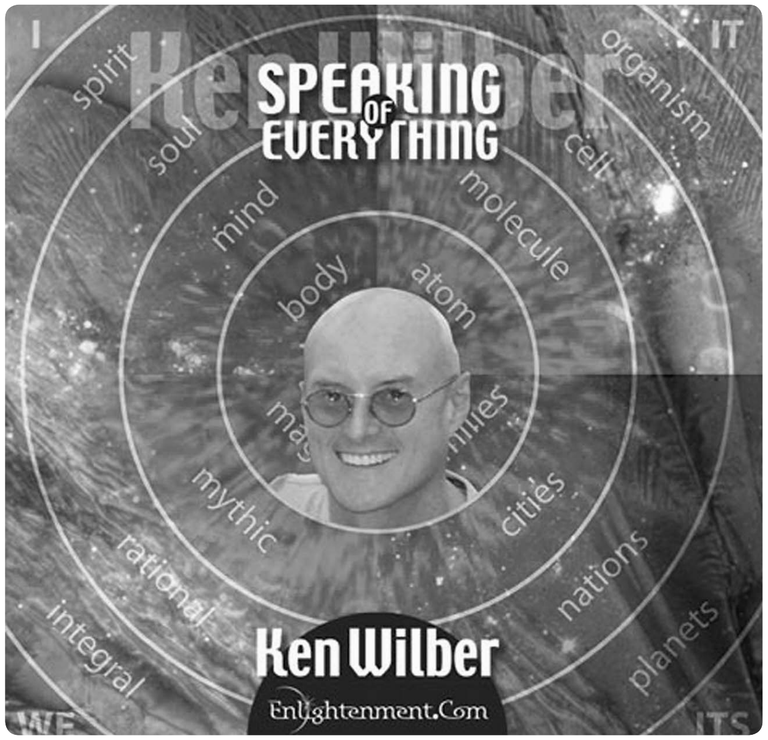
Dok je Hazelton počinjala svoje izlaganje, spremio sam stvari i odlučio krenuti prema izlazu, ali je u jednom trenutku izrekla rečenicu koja me zaintrigirala ili, točnije, uzbudila: *kvantni skok u hiperprostor drugog sloja svijesti*. Jer moja glavna, sveprožimljuća, čak bolno opsesivna preokupacija, bio je upravo kvantni skok na razini svijesti – od ugljika do silicija. Utoliko me doista zaintrigiralo o kakvom to skoku *ona* govori i postoji li kakva veza između naših dvaju skokova. Zanimalo me postoje li kakve podudarnosti; imao sam osjećaj da je netko upravo zakoračio na moje područje. Hazelton je doista imala nešto. I samom mi je bilo jasno da to zvuči smiješno, ali činilo se kao da se prostor nekako uvija oko nje.

Razvojna psihologija razmatra rast i razvoj svijesti. Kod suvremene razvojne psihologije osobito je zanimljiva općenita ili načelna sličnost postojećih modela. Štoviše, jedan od predavača na ovom Integralnom centru napisao je knjigu pod naslovom *Integralna psihologija* u kojoj su sabrani modeli svih bitnih istraživača diljem svijeta – riječ je o više od stotinu modela. Ono što je pritom zadivljujuće jest da se pred čitateljem pojavljuje nevjerojatno dosljedna priča: svi oni iznose sličan prikaz rasta i razvoja svijesti kao *niza sustjednih faza*.

"Ovo je najbolji dio", šapnula mi je Kim.

"Zašto?"

"Zato što je to većini ljudi potpuno nepoznato, a ipak objašnjava mnogo toga. Strpi se i sve će ti postati jasno." Kim je ispružila ruku i ponovno me uhvatila za lakat; zavalio sam se u stolicu. Ništa se neće dogoditi ostanem li još neko vrijeme.



"Dopustite mi da spomenem jedan od tih modela kao primjer", nastavila je Hazelton. "Naziva se *Spiralna dinamika*, a zasnovan je na pionirskim istraživanjima Clarea Gravesa. Graves je izložio razrađen i elegantan sustav ljudskog razvoja, koji je pročišćen i dodatno propitan u kasnijim istraživanjima. U osnovi, Graves je otkrio da postoji otprilike *osam glavnih razina ili valova ljudske svijesti*, a spomenuti valovi pričaju doista nevjerojatnu priču, kao što ćete vidjeti."

"Valja imati na umu da su sve spomenute fazne koncepcije utemeljene na opsežnim istraživanjima i velikom broju podataka. Nije, dakle, riječ o pukim konceptualnim zamislima i zabavnim teorijama, nego su sve sastavnice tih koncepata potkrijepljene brojnim dokazima. Štoviše, brojni fazni modeli pomno su provjereni u zemljama prvog, drugog i trećeg svijeta. Isto vrijedi i za Gravesov model; do današnjeg dana, model je testiran na više od 50.000 ljudi diljem svijeta i nisu zabilježene bitnije iznimke od općeg pravila. U tom smislu svaki pokušaj stvaranja integralnog zahvata trebao bi voditi računa o tim modelima, jer *oni ukazuju na put koji vodi prema integralnoj svijesti*."

Chloe trlja svoje golo tijelo o moje, donoseći toplinu u hladnoj jesenjoj noći. Njezine grudi sljubljuju se s mojim bedrima, usne joj preuzimaju oblik slova O stvorenog da me dovede do ludila, a guzovi joj divljački prate ritam posljednje skladbe Alice Deejay "Now Is The Time".

"*Ovo* uvijek možemo integrirati, šapće. "Ken, ovo *moraš* probati."

"Gravesovo djelo proširili su i razradili Don Beck i Chritopher Cowan u vlastitu pristupu nazvanom *Spiralna dinamika*. Beck i Cowan nisu tek puki uredski analitičari, nego je riječ o znanstvenicima koji su sudjelovali u raspravama koje su rezultirale ukidanjem apartheida u Južnoj Africi. Načela *Spiralne dinamike* plodonosno su primijenjena na području reorganizacije poslovanja, revitalizacije gradske sredine, izgradnje sveobuhvatnih obrazovnih sustava i ublažavanja napetosti gradskoga života. Uz to, kao što vam je poznato, Don Beck jedan je od osnivača Integralnog centra."

Doktorica Hazelton na trenutak je zastala, podigla pogled s bilješki i vedro se nasmiješila slušateljstvu. Pokušavao sam se usredotočiti na njezino lice, pitajući se zašto mi to nikako ne polazi za rukom. Nije riječ samo o tome da je bila lijepa; bilo je to nešto drugo. Dok su njezine oči pomno ispitivale slušateljstvo, pogled joj se na trenutak zadržao na meni, a ja sam iz nekog razloga zadržao dah, potom ga otpustio i pogledao Kim da vidim je li primijetila što se dogodilo.

"Spiralna dinamika", nastavila je Hazelton, "smatra kako se ljudski razvoj odvija kroz osam općenitih faza, koje se nazivaju i *memi*. Slušateljstvom se proširio mrzovoljni žamor. "Znam, znam. *Mem* je nejasan pojam koji se u posljednje vrijeme često rabi, u velikom broju različitih značenja. No, u kontekstu Spiralne dinamike mem je jednostavno *osnovna faza razvoja koja se može očitovati u aktivnostima svih vrsta*. U nastavku ću iznijeti mnoštvo zabavnih primjera koji će stvari učiniti jasnijima! Uz to, dragi prijatelji, memi nisu kruto odijeljene razine, nego je riječ o gibljivim valovima koji se međusobno preklapaju i prepleću; rezultat je dinamička spirala svijesti u razvoju. Razvoj nije linearno stupnjevan, nego je riječ o fluidnom i tekućem odvijanju."

"Kim, poznaješ li doktoricu Hazelton?"

"Poznajem."

"Čini se kao vrlo draga osoba."

Kim je polako okrenula glavu i pogledala me; zurio sam u pravcu podija.

"Prvih šest razina svijesti nazivaju se razinama *prvog sloja*. No, u jednom trenutku događa se *revolucionarni pomak u svijesti*: pojavljuju se razine *drugog sloja*. Osobitu pozornost posvetit ćemo tom kvantnom skoku u hiper-prostor svijesti drugog sloja". Naglo sam se uspravio i pogledao oko sebe.

S engleskog preveo Višeslav Kirinić

Preuzeto iz Ken Wilber, *Boomeritis: A Novel That Will Set You Free*, Shambhala, Boston & London, 2003.

Ken Wilber

Ken Wilber

Povratak hijerarhija

Shambhala: Govorimo o napetosti između zelenog i tirkiznog "očišta" (u izvorniku meme = osnovna faza razvoja koja se može očitovati u aktivnostima svih vrsta, op. ur.), odnosno između zelenog, najrazvijenijeg očišta prvog sloja mišljenja i dvaju očišta iz drugog sloja mišljenja. Kako vidite taj odnos i zašto je on važan?

– Ken Wilber: U djelu *Integralna psihologija* iznio sam grafikone koji obuhvaćaju više od stotinu razvojnih psihologija, istočnih i zapadnih, drevnih, modernih i postmodernih. Spiralna dinamika samo je jedan od stotinu pravaca, ali u posljednje je vrijeme često koristim jer je jednostavna i lako razumljiva. Ona razvitak ljudskih bića promatra kroz osam velikih valova svijesti.

Prvih šest razina su *razine opstanka* određene mišljenjem prvog sloja. Zatim se događa revolucionaran pomak u svijesti: javljaju se *razine bivanja* i mišljenje drugog sloja koje se dijeli na dva velika vala. Iznijet ću kratak opis svih osam valova.

1. Bež svijest

Arhaičko-nagonska svijest. To je razina elementarnog preživljavanja; hrana, voda, toplina, seks i sigurnost su najvažniji. Koristi se navikama i nagonima samo kako bi preživjela. Zasebno jastvo gotovo da i nije probuđeno. Takva svijest uobličuje *skupine za preživljavanje* kako bi osigurala nastavak života vrste.

Ta svijest je svojstvena prvim ljudskim društvima, novorođenčadi, senilnim starcima, osobama u posljednjem stadiju Alzheimera, duševno oboljelim beskućnicima i gladujućim masama.

2. Ljubičasta svijest

Magijsko-animistička svijest. Mišljenje je animističko; magijski duhovi, dobri i zli, preplavljuju zemlju donoseći blagoslove, prokletstva i čarolije koje određuju buduće događaje. Ta svijest uobličuje *etnička plemena*. Javljaju se duhovi predaka koji povezuju i sjedinjuju pleme. Rodbinstvo i jezik ustanovljuju političke odnose. Svijest se doima *holističkom*, ali je zapravo atomistička: *iako postoji naziv za svaki rukavac rijeke, sama rijeka još nije imenovana*.

3. Crvena svijest

Moćni bogovi. Prvi put se javlja jastvo odvojeno od plemena; svijest je moćna, impulzivna, egocentrična i herojska. Javljaju se magijsko-mitski duhovi, zmajevi, zvijeri i moćni ljudi; arhetipski bogovi i boginje, moćna stvorenja, te dobre i loše sile s kojima se valja pomiriti. Feudalni gospodari štite podanike u zamjenu za poslušnost i rad. Kao temelji feudalnih carstava ističu se moć i slava. Svijet je džungla puna opasnosti i grabežljivaca. Svijest osvaja, nadmudruje i dominira; uživa u jastvu do krajnjih granica, bez tuge ili kajanja. Živi ovdje i sada.

4. Plava svijest

Mitski poredak. Život ima smisao, pravac i svrhu, a ishode određuje svemoćni Drugi ili Poredak. Taj pravdonosni Poredak nameće obrazac ponašanja zasnovan na apsolutističkim i nepromjenjivim načelima *pravog* i *krivog*. Kršenje sustava pravila ima teške, a ponekad i nepopravljive posljedice. Pridržavanje obrasca odanima donosi korist. Ovdje leži temelj *drevnih naroda*; društvene hijerarhije su rigidne; naglašen je paternalizam; postoji jedan i samo jedan ispravan način razmišljanja o svemu. Ključne odrednice su zakon i poredak; impulzivnost je stavljena pod kontrolu pomoću krivnje; prevladavaju tvrdokorna, doslovna i fundamentalistička uvjerenja; pokoravanje vladavini Poretka; svijest je naglašeno konvencionalna i konformistična. Počesto je *religiozna* ili *mitska*, ali i u smislu sekularnog, ateističkog Poretka ili Misije.

5. Narančasta svijest

Znanstvena dostignuća. U tom valu jastvo se *otkida* od *mentaliteta krda* prisutnog u plavom valu svijesti, te traga za istinom i značenjem u individualističkom okviru; svijest je hipotetičko-deduktivna, eksperimentalna, objektivna, mehanicistička i operativna – dakle, *znanstvena* u tipičnom smislu. Svijet je racionalan i dobro podmazan stroj određen prirodnim zakonima koji su spoznatljivi, koje se može zauzdati i koristiti u pojedinačne svrhe. Snažna je usmjerenost na dostignuća, osobito (u Americi) prema materijalnim dobicima. Znanstveni zakoni vladaju politikom, ekonomijom i međuljudskim odnosima. Svijet je šahovska ploča na kojoj se vodi igra u kojoj pobjednik osvaja nadređenost i razmeće se pred gubitnicima; sklapaju se trgovački savezi; naglašeno je manipuliranje Zemljinim resursima zbog strateških ciljeva pojedinaca. Ovdje leži temelj korporacijskih organizacija.

6. Zelena svijest

Osjećajno jastvo. Naglašene sastavnice su osjećaj zajedništva, međuljudski odnosi, ekološka osjetljivost i umrežavanje. Ljudski duh mora biti oslobođen pohlepe, dogmi i podjela; osjećajnost i brižnost nadređeni su hladnoj racionalnosti; štovanje zemlje, Geje i života. Protivljenje hijerarhiji; takva svijest ustanovljuje lateralne odnose i veze. Jastvo je relacijsko i popustljivo, a naglašena je skupna povezanost. Naglasak je na dijalogu i odnosima. Takva svijest je temelj *vrijednosnih zajednica*, dakle slobodnih udruženja zasnovanih na zajedničkim osjećajima. Odluke donosi kroz pomirbu i konsenzus, pri čemu je loša strana neograničeno procesuiranje, odnosno obrada podataka i nesposobnost donošenja odluka. Ciljevi su osvježavanje duhovnosti, ostvarivanje sklada i obogaćivanje ljudskih potencijala. Svijest je naglašeno egalitarna, protu-hijerarhijska, zagovaraju se pluralizam vrijednosti, društveni ustroj zbilje, različitost, multikulturalizam i relativistički vrijednosni sustavi. Taj se pogled na svijet često naziva *pluralističkim relativizmom*. Mišljenje je subjektivno i nelinearno; pokazuje visoku razinu topline, osjećajnosti i brižnosti prema Zemlji i svim njezinim stanovnicima.

Ta je svijest svojstvena dubinskoj ekologiji, humanističkoj psihologiji, teologiji oslobođenja, zajedničkim istraživanjima, Svjetskom crkvenom koncilu, Greenpeaceu, pokretu za prava životinja, ekofeminizmu, postkolonijalizmu, Foucaultu/ Derridi, političkoj korektnosti, pokretima za raznovrsnost, pitanjima ljudskih prava i ekopsihologiji. Obuhvaća 10% svjetskog stanovništva, a Don Beck procjenjuje da je između 20 i 25% današnjeg stanovništva Amerike zeleno.

Skok u razvoju svijesti

Sa završetkom zelenog očišta ljudska svijest dovedena je u ravnovjesje koje joj omogućava kvantni skok u drugi sloj mišljenja. Clare Graves nazvao je to *znamenitim skokom* kojim je *premošten nevjerojatno dubok ponor značenja*. U biti, drugi sloj svijesti čovjeku omogućuje istodobno vertikalno i horizontalno razmišljanje, uz istodobnu primjenu hijerarhije i heterarhije, odnosno vrednovanja i povezivanja. Čovjek stoga prvi put može jasno obuhvatiti *čitav spektar unutarnjeg razvoja* i time vidjeti da svaka razina, svaki sloj i svaki val imaju ključnu važnost za zdravlje čitave spirale. Svaki val svijesti nadilazi i uključuje onaj prethodni, ali ga istodobno priznaje dijelom vlastita izraza. Tako, primjerice, stanica nadilazi, ali i uključuje molekule, koje pak nadilaze, ali i uključuju atome. Reći da molekula nadilazi atom ne znači reći da molekula mrzi atome, nego da ih voli; ona ih obgrljuje u vlastitu izrazu; ona ih uključuje i ni u kojem ih slučaju ne marginalizira. Jednako tako svaki je val bivanja ključni sastojak svih slijedećih valova, pa stoga svaki valja cijeniti i prigrliti. Štoviše, svaki se val može aktivirati ili reaktivirati ovisno o zahtjevima životnih okolnosti. Tako u kriznim situacijama možemo aktivirati pogonski mehanizam crvenog (3.) vala; kao odgovor na kaos možda ćemo morati aktivirati poredak plavog (4.); u potrazi za novim poslom možda nam zatreba narančasti (5.) poriv k postignućima; u braku i u odnosima s prijateljima javlja se zeleno (6.) vezivanje. Možemo, dakle, reći da svako od očišta ima nešto važno pridonijeti.

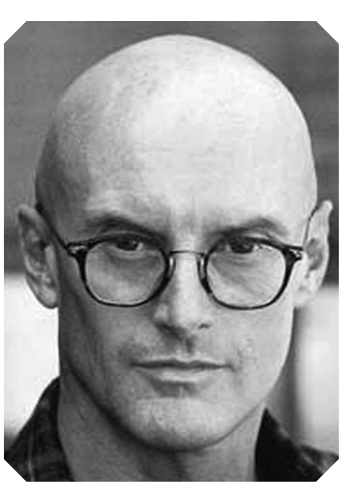
Ali treba reći da niti jedna od svijesti prvog sloja ne može sam po sebi u potpunosti prihvatiti postojanje drugih očišta. Svako od očišta prvog sloja smatra da je njegovo motrenje svijeta jedino ispravno ili najbolje, pa na izazove reagira negativno; kad se osjeti ugroženo, ono uz pomoć vlastitih sredstava šiba na sve strane; plavom poretku nikako ne odgovaraju crvena (3.) impulzivnost i narančasti (5.) individualizam. Narančasti individualizam smatra da je plavi (4.) poredak gubitnički, a zeleni (6.) egalitarizam ništavan i zanesenjački. Zeleni egalitarizam se pak teško nosi sa izvrsnošću i vrijednosnim prosudbama, širim gledištima, hijerarhijama i bilo čime što se doima autoritarnim, pa zato zelena svijest snažno reagira na plavu, narančastu i sve što je post-zeleno.

S mišljenjem drugog sloja sve se to počinje mijenjati. Zbog potpune svijesti o fazama unutarnjeg razvitka – iako ih ne artikulira u tehničkom

Urednici Shambhale

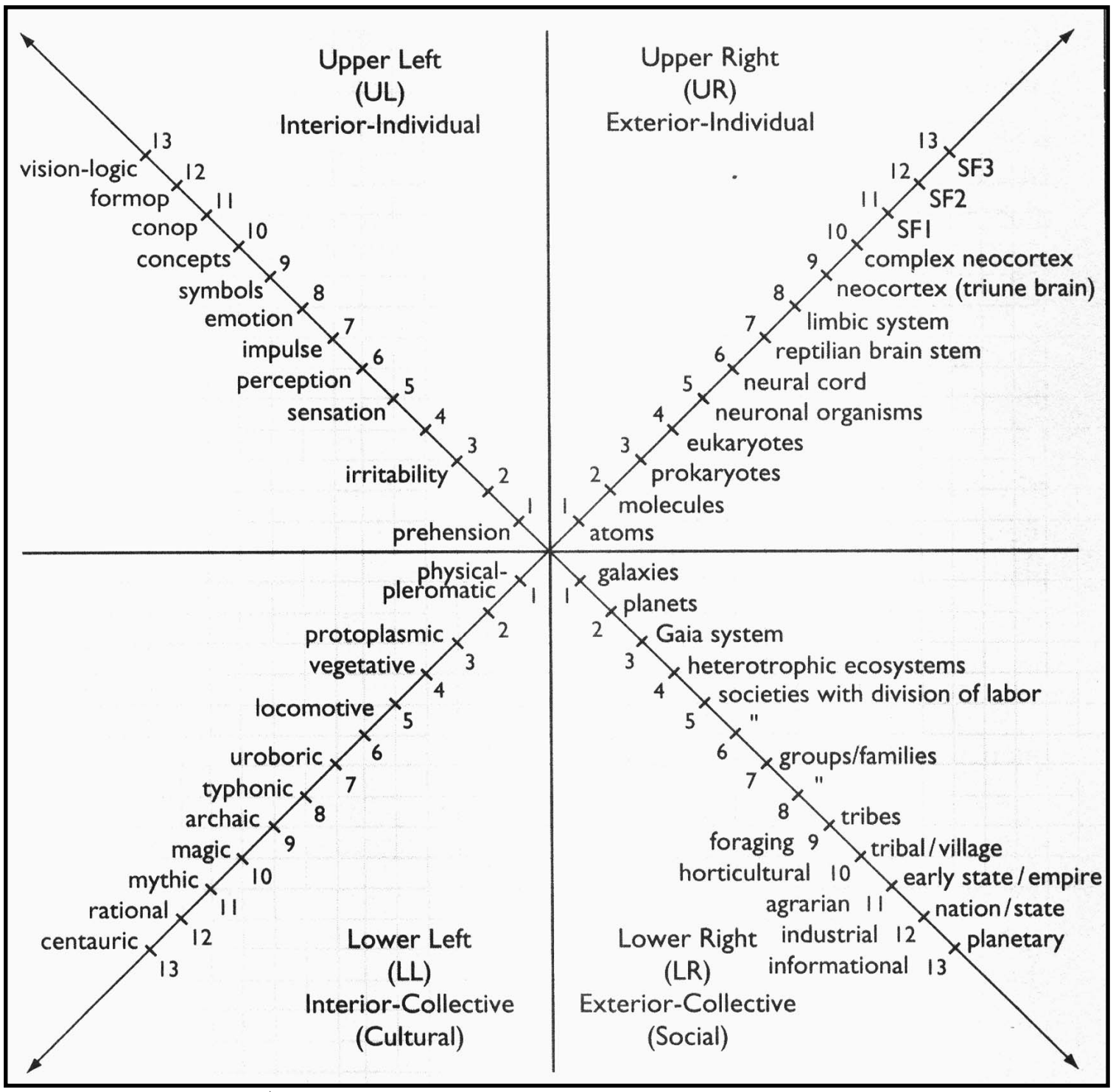
U razgovoru s urednicima nakladničke kuće Shambhala, Wilber govori o spiralnom razvoju ljudske svijesti, prvom i drugom sloju mišljenja i prepreci koju "zelena", postmodernistička svijest, zato što misli da je "najviša", stvara spiralnom skoku na razinu *hol*(ističko–hijer)*arhijskog* mišljenja

Sve što je rečeno u mojim knjigama neće vas uvjeriti da je Teorija svega moguća, ako vaša spoznajna paleta nije barem dijelom prošarana tirkiznom sviješću, u kojem ćete slučaju nakon svake stranice pomisliti: *pa to mi je već poznato, samo nisam znao kako bih to artikulirao*



Ken Wilber

Svijest drugog sloja misli u kategorijama sveobuhvatne spirale bivanja, a ne tek u kategorijama nekog pojedinačnog očišta. Dok zeleno očište počinje obuhvaćati brojne različite sustave i pluralističke kontekste prisutne u raznim kulturama – zbog čega ono i jest osjećajno jastvo, dakle jastvo osjetljivo za marginaliziranje drugih – mišljenje drugog sloja ide korak dalje. Ono traga za bogatim kontekstima koji povezuju i združuju te pluralističke sustave, da bi zatim svaki od njih prigrlilo, uključilo i ugradilo u holističku spiralu te integralnu smjesu



smislu – mišljenje drugog sloja čini korak unatrag i obuhvaća širu sliku, pa mišljenje drugog sloja priznaje ključnu ulogu svih različitih očišta. Svijest drugog sloja misli u kategorijama sveobuhvatne spirale bivanja, a ne tek u kategorijama nekog pojedinačnog očišta. Dok zeleno očište počinje obuhvaćati brojne različite sustave i pluralističke kontekste prisutne u raznim kulturama – zbog čega ono i jest osjećajno jastvo, dakle jastvo osjetljivo za marginaliziranje drugih – mišljenje drugog sloja ide korak dalje. Ono traga za bogatim kontekstima koji povezuju i združuju te pluralističke sustave, da bi zatim svaki od njih prigrlilo, uključilo i ugradilo u holističku spiralu i integralnu smjesu. Drugim riječima, mišljenje drugog sloja instrumentalno je u svojem kretanju od relativizma prema holizmu ili od *pluralizma prema integralizmu*. Opsežna istraživanja Gravesa, Becka i Cowana ukazuju na to da u integralnoj svijesti drugog sloja postoje barem dva velika vala:

7. Žuti val svijesti

Integrativno mišljenje. Život je ovdje kaleidoskop prirodnih hijerarhija, odnosno holarhija, sustava i oblika. Fleksibilnost, spontanost i funkcionalnost imaju najveću važnost. Razlike i pluralnosti mogu biti integrirane u međuovisne prirodne tokove. Egalitarizam je proširen prirodnim razinama vrednovanja i izvrsnosti. Znanje i sposobnost trebali bi prethoditi moći, statusu ili grupnoj osjetljivosti. Prevladavajući svjetski poredak rezultat je postojanja različitih razina zbilje i različitih očišta, te neizbježnog kretanja uz i niz dinamičku spiralu.

8. Tirkizni val svijesti

Holističko mišljenje. To je univerzalni sustav cjelovitosti; snažni holoni/valovi integrativnih energija; sjedinjuje osjećaje i znanje; brojne razine međusobno su isprepletene u jedan sustav mišljenja. Postoji univerzalni poredak, ali u živom, svjesnom smislu, a ne zasnovan na izvanjskim pravilima kao kod plave svijesti, ili grupnim vezama kod zelene. Naglašena je vjera u mogućnost *velebnog sjedinjenja* ili uspostavljanja teorije svega. Ta razina ponekad uključuje pojavu nove duhovnosti kao mješavine čitavog bivanja. Tirkizno mišljenje koristi čitavu Spiralu; vidi brojne razine međudjelovanja; uočava sklad, mistične sile i pojavu prožimanja kod svih oblika organizacije. Obuhvaća 0,1% stanovništva i 1% moći.

S manje od 2% stanovništva koje pripada mišljenju drugog sloja i samo 0,1% tirkiznog pučanstva, svijest drugog sloja relativno je rijetka pojava i trenutačno je *prednja granica* kolektivne ljudske evolucije. Kao primjere, Beck i Cowan navode građu koja uključuje *noosferu* Teillhard de Chardina, teorije kaosa i složenosti, univerzalne misaone sustave, teorije integralnosti i cjelovitosti, Ghandijevu i Mandelinu pluralističku integraciju...

Otpori drugom sloju mišljenja

Kao što ističu Beck i Cowan, mišljenje drugog sloja doživljava snažan otpor od mislilaca prvog sloja. Štoviše, jedan oblik postmodernog zelenog očišta, s njegovim pluralizmom i relativizmom, aktivno se bori protiv uspostavljanja integrativnog i cjelovitog mišljenja. Ali bez mišljenja drugog sloja čovječanstvo je osuđeno na poziciju žrtve globalne *bolesti autoimunosnog sustava* u sklopu koje se različita očišta međusobno sukobljavaju, pokušavajući uspostaviti prevlast.

Upravo se zbog toga većina spomenutih prijepora ne odvija na razini boljih ili lošijih *objektivnih* dokaza, nego na *subjektivnoj razini* sukobljenih strana. Sva sila znanstvenih dokaza narančaste svijesti neće razuvjeriti plavu mitsku svijest; nijedna količina *zelenog* vezivanja neće impresionirati agresivnost *narančaste* svijesti; nijedna količina *tirkizne* cjelovitosti neće ukloniti *zeleni* pluralizam – ako pojedinac nije spreman za korak naprijed na dinamičkoj spirali svijesti. To je i razlog zbog kojeg rasprave *među razinama* rijetko bivaju razriješene, a svi sudionici rasprave obično na kraju imaju osjećaj zapostavljenosti i odbačenosti. Jednako tako, sve što je rečeno u mojim knjigama neće vas uvjeriti da je Teorija svega moguća, ako vaša spoznajna paleta nije barem dijelom prošarana tirkiznom sviješću, u kojem ćete slučaju nakon svake stranice pomisliti: *pa to mi je već poznato, samo nisam znao kako bih to artikulirao*.

Kao što smo već napomenuli, očišta prvog sloja mišljenja općenito se opiru očištima drugog sloja. Znanstveni materijalizam narančaste (5.) svijesti agresivno je reduktivan prema konstruktima drugog sloja mišljenja, te sva unutarnja stanja pokušava svesti na objektivni neuronski okvir. Mitski fundamentalizam plave (4.) svijesti često je zgrožen svakim mišljenjem za koje smatra da ugrožava njegov uspostavljani poredak. Egocentrizam crvene (3.) svijesti u potpunosti zanemaruje drugi sloj mišljenja, a magijska ljubičasta (2.) svijest ga proklinje. Zelena (6.) svijest pak optužuje mišljenje drugog sloja za autoritarnost, rigidni hijerarhizam, patrijarhalnost, marginaliziranje, agresivnost, rasizam i seksizam.

Zeleni pluralistički relativizam

Protekla tri desetljeća u kulturalnim proučavanjima prevladavala je postmodernistička zelena svijest. Vjerojatno ste već primijetili mnoge uvriježene poštapalice *zelene* svijesti kao što su: pluralizam, relativizam, multikulturalizam, dekonstrukcija, protu-hijerarhija i slične. S jedne strane, zeleni pluralistički relativizam doista je značajno proširio kanon kulturalnih studija u koji su sada uključeni mnogi ranije marginalizirani pojedinci, ideje i pristupi. Ta je svijest s velikom osjetljivošću i brigom pokušala preobraziti društvena neravnovjesja i izbjeći isključivost. Zaslužna je i za temeljne inicijative u vezi s pitanjem građanskih prava i zaštite okoliša, a razvila je i snažnu, počesto uvjerljivu

kritiku filozofije, metafizike i socijalnog nauka konvencionalne religiozne plave (4.) svijesti i narančaste (5.) znanstvenjačke svijesti, kao i njihovih nerijetko isključivih, patrijarhalnih, seksističkih i kolonijalističkih odlika.

No kako su, s druge strane, te kritike svih pristupa koji su prethodili zelenoj svijesti bile tako uspješne, zelena je svijest svoje topove upravila i na sve poslije-zelene stupnjeve, što je imalo vrlo nesretan ishod. To je zelenoj svijesti iznimno otežalo, ako ne i onemogućilo, napredovanje prema cjelovitijim, integralnim konstruktima.

Budući da pluralistički relativizam nadilazi mitske apsolutizme plave svijesti i formalnu racionalnost narančaste svijesti, krećući se u pravcu bogato spletenih i individualističkih konteksta, jedna je od njegovih ključnih odrednica i snažan *subjektivizam*. To znači da su mjerila istinitosti i dobrote zasnovana uglavnom na sklonostima pojedinca (dakako, sve dok on ne ugrožava druge). Ono što je istinito za vas, ne mora nužno biti istinito i za mene; ispravnim se jednostavno smatra ono oko čega se skupina ili neka civilizacija u određenom trenutku dogovorila: nema, dakle, nikakvih univerzalnih zaloga znanja ili istinitosti. Svaka osoba ima slobodu određivanja vlastitih vrijednosti koje ni u kojem slučaju ne obvezuju nikoga drugog. Popularni sažetak zelenog pristupa mogao bi stoga glasiti: *Ti radi što hoćeš, a ja ću po svome*.

Pluralizam kao narcizam

To je razlog zbog kojeg je jastvo na toj razini *osjetljivo*. Upravo zato što je svjesno postojanja različitih konteksta i bezbrojnih različitih tipova istine, ono se izvija unatrag pokušavajući svakoj istini dati prostora da se izrazi, ne marginalizirajući ili osporavajući bilo koju od njih. Kao što je to slučaj s poštapalicama protuhijerarhija, pluralizam, relativizam i egalitarizam, kada god čujete nešto o marginalizaciji ili o kritici tog pojma, gotovo uvijek ste u blizini zelene svijesti.

Ali ta plemenita nakana ima, nažalost, i svoju lošu stranu. Sastanci vođeni prema načelima zelene svijesti obično imaju jedan zajednički pravac: svatko ima pravo izraziti osobno mišljenje ili osjećaje, za što su obično potrebni sati; često dolazi do beskrajnog iznošenja stavova, a jednako često izostaje bilo kakva odluka ili jednoznačno određivanje pravca daljnjeg djelovanja, jer bi jednoznačna odluka najvjerojatnije nekoga isključila. Zato se često mogu čuti pozivi na sveobuhvatno, ne-marginalizirajuće, suosjećajno obgrljivanje svih gledišta, ali način na koji bi to trebalo učiniti nerijetko ostaje neodređen, budući da u zbilji sva gledišta ipak nemaju jednaku važnost. Sastanak se na razini zelene svijesti smatra uspješnim, ne ako se dođe do zaključka, nego ako svatko dobije priliku iznijeti vlastite osjećaje. Kako se nijedno gledište ne smatra unaprijed boljim od drugih, ne može se preporučiti neki jedinstven i jednoznačan pravac kretanja, osim iznošenja svih gledišta. Jedini stav koji se iznosi s potpunom sigurnošću jest isticanje agresivnosti i opakosti svih drugih/alternativnih koncepata.

Na akademskoj razini, spomenuti pluralistički relativizam je prevladavajuća odrednica. Colin McGinn sažima cijelu problematiku kada kaže: *Prema tom poimanju ljudski je razum inherentno lokalan, kulturalno relativan, ukorijenjen u nestalnim činjenicama ljudske prirode i povijesti, te je predmet divergentnih pristupa, životnih oblika, referentnih okvira i koncepata*. Ne postoje norme promišljanja koje bi nadilazile ono što su društvo ili epoha prihvatili, nema objektivnih opravdanja za uvjerenja koja bi svatko morao poštivati pod prijetnjom da će u suprotnom pogrešno misliti. Biti valjan znači da se ostali prihvate kao valjanog, a različiti ljudi mogu s punim pravom imati posve različite obrasce mišljenja. I na kraju, opravdanost nekog uvjerenja sadržana je u iskazu: *opravdano za mene*. Kako kaže Clare Graves, *Taj sustav svijetu pristupa relativistički. Mišljenje gotovo radikalno, prisilno naglašava promatranje svega posredstvom relativističkog, subjektivnog referentnog okvira*. Poenta je očita: zbog naglašenog subjektivizma, pluralistički relativizam često postaje žrtvom narcizma, a narcizam je veliki osporavatelj bilo koje opće, integralne kulture i bilo koje pojedinačne *teorije svega*, jer narcizam odbija iskoračiti iz vlastite subjektivne orbite, pa zato ne prihvaća nikakve istine osim vlastitih.

"Najviši" stupanj kao prepreka razvoja

Zanimljivo je da je zelena svijest istodobno najviši stupanj mišljenja prvoga sloja, ali i najveća zapreka mišljenju drugog sloja.

– Upravo tako; ona igra mnoge uloge. S pozitivne strane – i to je uistinu pozitivno – zelena svijest pomaže da ljudi prvoga sloja postanu osjetljiviji i brižniji. Zeleno, *osjetljivo jastvo*, priprema skok u drugi sloj mišljenja čineći svijest osjetljivijom i suosjećajnijom, a time i spremnom za ozbiljne i globalne odgovornosti svijesti drugog sloja. Uzmite, na primjer, pitanje hijerarhije. Sve svijesti prvog sloja imaju neku vrstu hijerarhije. Hijerarhija crvene (3.) svijesti zasnovana je na sirovoj moći i vrlo je brutalna – plemensko/etnička feudalna carstva što ih je ona stvarala bila su najgori tlačitelji u povijesti i svi užasi modernoga doba, od Hitlera do Staljina, zapravo su povratak barbarizmu crvenog očišta i plemenskoj svijesti. Hijerarhija plave (4.) svijesti zasnovana je na tradiciji, naslijeđenim ulogama, sustavu kasta i sličnome. Hijerarhija narančaste (5.) svijesti je meritokratska i zasnovana na pojedinačnom talentu i nastojanju.

Sve su te hijerarhije – na svoj način i u svoje vrijeme – bile u određenoj mjeri nužne. Ali hijerarhije mogu biti, a često i jesu, zlorabljene. Tu se uključuje zelena svijest koja propituje *sve* hijerarhije i, štoviše, nastoji potkopati, poništiti i dekonstruirati sve hijerarhije. To je, dakako, u određenom smislu zabluda budući da zelena svijest – kao očište prvog sloja mišljenja – smatra da je njezin put jedini ispravan pa, ne shvaćajući da su hijerarhije važna sastavnica drugih očišta, pokušava uništiti ili dekonstruirati svako očište koje se s njome ne slaže. Dobro je, međutim, to što je – postavši iznimno osjetljivom na hijerarhije i njihova zlorabljenja – zelena svijest pripremila uvjete za skok u drugi sloj mišljenja. Jer pogodite što se događa: s drugim slojem mišljenja hijerarhije se vraćaju! Unutar obzora drugog sloja mišljenja, zbilja je shvaćena kao niz hijerarhija koje nazivam *holarhije*, a koje su sačinjene od *holona* (dijelova koji su cjeline i cjelina koje su dijelovi veće cjeline, *op. ur.*), a i Beck i Cowan tirkiznoj (8.) svijesti (dakle, svijesti drugog sloja mišljenja) pripisuju razumijevanje holona. Zato vas zelena svijest, učinivši vas osjetljivima za potencijalne zlorabe hijerarhije, zapravo priprema za osjetljivo i brižno nošenje s hijerarhijama drugog sloja mišljenja. Jer počevši od drugog sloja, *zbilja je shvaćena kao holarhična*, pa vam je bolje da budete dovoljno osjetljivi i brižni ako mislite suosjećajno izaći na kraj s tom hijerarhijskom zbiljom.

Promašen, ali nužan dijalog

Ali zelena svijest odbacuje drugi sloj mišljenja i zapravo se bori protiv njega?!

– Tako je. Zelena svijest mrzi sve što pripada drugom sloju mišljenja, ali sva očišta prvog sloja mišljenja preziru sve pristupe različite od njihova, pa ni zelena svijest nije u tome iznimka. Žuta (7.) svijest, primjerice, prihvaća i zagovara utvrđene hijerarhije, stupnjevane vrijednosti, univerzalne tokove i snažan individualizam. Zelena (6.) svijest sve te odrednice – univerzalije, stupnjeve, hijerarhije i individualizam – proglašava: opresivnim, dominacijskim, marginalizirajućim, elitističkim i arogantnim. U stvari, cijela je situacija određena jednim pravilom: *Kada god zelena (6.) svijest promatra žutu (7.) svijest, misli da vidi crvenu (3.)*. Sve što je žuto zelena svijest vidi crvenim, podlim i arogantnim, pa reagira iznimno nasilno. Ona je pritom posve bespomoćna; kako doslovno ne može vidjeti žutu svijest, sve što joj preostaje jest da postupke žute svijesti protumači u poznatim kategorijama, pa zato žutu svijest vidi kao *to užasno crveno očište* koje nastoji uništiti ili ga dekonstruirati kad god naiđe na nj.

Mogli bismo, dakle, reći da gotovo sve negativne kritike dolaze od pripadnika zelenog očišta.

– Da, ali to ne znači da svi ljudi kojima se knjiga nije svidjela nedvojbeno pripadaju zelenom očištu. To samo znači da se, ako ste zeleni, nećete slagati s tezama knjige i da će vaša reakcija ponekad biti ljutita i zajedljiva. I tu si jednostavno nećete moći pomoći. Nema te količine objektivnih dokaza koja će zelenu svijest uvjeriti u istinitost žutog i tirkiznog očišta, jer, da bi se to dogodilo, zelena bi morala doživjeti vertikalnu preobrazbu svijesti – morala bi se razviti u žutu ili tirkiznu svijest, a to joj se vjerojatno neće dogoditi od pukog čitanja literature drugog sloja mišljenja, pa zelena svijest umjesto toga, napada svaku takvu knjigu. Upravo je zato svaki *dijalog* sa zelenom svijesti o toj temi posve promašen, iako sam osobno zagovornik takvoga dijaloga.

Ali morate svakako imati na umu da je svrha cijele zamisli *pružanje ruke zelenoj svijesti i pokušaj da je se povede ili da se s njome barem uspostavi najviši mogući stupanj prijateljstva i uključivosti, a na kraju i jedno suosjećajno sljubljivanje* – ali to se ne može dogoditi dok god zelena svijest sebe smatra tirkiznom (dakle, najvišom sviješću), pa je stoga prije svake moguće integracije nužna spomenuta diferencijacija.

Mislim da su mnogi čitatelji shvatili da je diferencijacija zapravo dio šire integracije. Charles Taylor, vjerojatno jedan od najcjenjenijih živućih filozofa, zapisao je: "Osobno neobično cijenim Wilberov rad. On je uspio sjediniti toliko toga i zadržati otvorene obzore, dok ih najveći dio naše kulture sve više zatvara. To je jednostavno briljantan rad".

– Bilo bi mi drago da je tako. Ali cilj nije isključivanje zelenog ili bilo kojeg vala svijesti prvog sloja, nego njihovo diferenciranje i integracija.

Kritika *ad hominem*

Je li to razlog zbog kojeg su mnogi kritičari pogrešno protumačili vaše stajalište? Kao što ističete u sažetku modela Spiralne dinamike, između 20 i 25% američkog stanovništva je zelene svijesti, a samo 2% pripada drugom sloju mišljenja. Jasno je da su zeleni kritičari daleko brojniji od onih iz drugog sloja mišljenja.

– Točno. Ali to, ponavljam, ne znači da ako se ne slažete s mojom knjigom nužno pripadate drugom sloju.

Koji je najtipičniji oblik kritike zelene svijesti? Ne mislim pritom samo na kritiku vašeg djela, nego općenito.

– Postoji nekoliko oblika. Budući da su zelenom očištu jedini jamci istinitosti *subjektivnost* i *relativizam*, ono je sklono odbacivanju svega što sliči objektivnoj istini, univerzalijama ili hijerarhiji – ukratko, zelena svijest odbacuje ne samo istine plave i narančaste svijesti, nego agresivno odbija i istine drugog sloja mišljenja. Da bi to učinila, koristi se standardnim oruđima pluralističkog relativizma – dekonstrukcijom, relativiziranjem svih tvrdnji, isticanjem društvene konstruiranosti svih zbilja, kontekstualiziranjem svih iskaza, napadima na svaku moguću marginalizaciju i viktimizaciju, itd. Ponavljam da su neki od tih pristupa uistinu vrlo važni i posve istiniti, dakako u ograničenom i djelomičnom smislu, a neke nesretne posljedice javljaju se tek ako ti pristupi za sebe tvrde da su jedine postojeće istine, odnosno kada zelena svijest tvrdi da je ona jedino istinito očište.

Postoje li još neke odrednice zelene kritike?

– Vjerojatno je najpoznatija odlika, i svakako ona koju su kritičari najviše komentirali, potpuni nedostatak humora. Neka ih Bog blagoslovi, ali ti ljudi se uopće ne znaju šaliti. To je s jedne strane i razumljivo, jer zelena svijest sebe vidi velikim osloboditeljem koji oslobađa sve potlačene i marginalizirane ljude svijeta, a to je dakako OZBILJAN posao u kojem nema mjesta šali! No, s druge strane, kritičari kažu da je to zapravo odraz sklonosti zelene svijesti prema samoveličanju, zbog koje ona samu sebe ne može sagledati dovoljno olako da bi se tu i tamo nasmijala. Budući da navodno ne postoji objektivna istina, zelena će svijest često raspravljati na puko subjektivnoj razini – što zapravo znači da je najuvrježeniji oblik zelenog kriticizma onaj *ad hominem*. *Budući da nema objektivne istine, napada se pisac kao subjekt*. To znači da u raspravi sa zelenim krugovima ne možete pobijediti navođenjem činjenica, podataka, logičkih ili objektivnih dokaza – jer je *objektivna istina* tek kulturalni konstrukt lišen zbiljnosti – nego vam preostaje jedino to da u raspravi agresivno nasrnete na osobu koja je iznijela zamisli koje vam se ne sviđaju.

Možete li navesti primjer?

– Pa, na primjer, ako pisac povrijedi nečije osjećaje ili ako je autorov ton shvaćen kao nedovoljno zelen, odnosno nedovoljno *osjetljiv* prema zelenim mjerilima, zelena će svijest navaliti na pisca zbog njegova ili njezina tona. Argumentacijski slijed je otprilike slijedeći: *Albert Einstein vikao je na svoju tajnicu – on očito nije osjećajna osoba – pa stoga E nije jednako* $mc_¿$. Sve što je on rekao bit će odbačeno zbog navodne bezosjećajnosti, što zapravo znači zbog nepridržavanja protokola zelenog očišta.

S engleskog preveo Višeslav Kirinić

Pod naslovom On Critics, Integral Institute, My Recent Writing, and Other Matters of Little Consequence: A Shambhala Interview with Ken Wilber objavljeno na http://wilber.shambhala.com/html/interviews/interview1220.cfm/

glazba

Humanije natjecanje

Trpimir Matasović

Sudeći po razini glazbovanja finalista, *Janigro* je i u svojem trećem izdanju još jednom potvrdio svoju relevantnost

Uz 3. međunarodno violončelističko natjecanje *Antonio Janigro*, Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, Zagreb, od 21. siječnja do 1. veljače 2004.

Na tržištu međunarodnih glazbeničkih natjecanja Zagreb participira četirima manifestacijama: *Lovro von Matačić* (dirigenti), *Svetislav Stančić* (pijanisti), *Vaclav Huml* (violinisti) i *Antonio Janigro* (violončelisti). Ovo potonje, premda je upravo održano tek treći put, ujedno je i jedino iole relevantno u međunarodnim okvirima. Usprkos fondu nagrada koji se financijski ne može mjeriti sa sličnim natjecanjima u svijetu, natjecanje Janigro uspijeva privući ugledne soliste i pedagoge za sudjelovanje u radu ocjenjivačkog suda, a samim time i vrhunske mlade glazbenike iz čitavog svijeta. Osim toga, natjecanje *Janigro* ima i crtu koja ga dodatno izdvaja iz niza drugih međunarodnih natjecanja: usprkos žestokoj konkurenciji i iznimnim zahtjevima koji se postavljaju pred natjecatelje, ono je ipak daleko "humanije": raspored nastupa omogućuje pristupnicima i trenutke predaha, u kojima im je ovom prilikom bio omogućen rad s vrhunskim pedagozima. Za ilustraciju, jedan sat rada s predsjednikom ovogodišnjeg žirija Bernardom Greenhouseom košta čak tisuću američkih dolara – na *Janigru* su svi zainteresirani natjecatelji s njim mogli raditi besplatno. Osim toga, brojne nagrade omogućuju laureatima nastupe uz razne hrvatske i inozemne ansamble, pri čemu se vodi računa da svaki od šest finalista osvoji poneku nagradu, a neke nagrade redovito dobivaju i pristupnici koji se nisu plasirali u finale.

Ljubimci publike

Sudeći po razini glazbovanja finalista, *Janigro* je i u svojem trećem izdanju još

jednom potvrdio svoju relevantnost. Nastupajući uz Zagrebačke soliste (izvodeći po jedan Haydnov koncert ili Rossinijeve varijacije *Une larme*), te uz Zagrebačku filharmoniju pod ravnanjem Pavla Dešpalja (Dvořákov *Koncert za violončelo i orkestar u h-molu*), svih je šestero finalista opravdalo svoj ulazak u najuži krug najboljih. Presuđivale su stoga nijanse, a očito i dojam koji su ostavili u prethodnim etapama natjecanja. Jedna od prve četiri nagrade pobjegla je tako Švicarki Aniti Leuzinger i Njemici Oliviji Jeremias, i to vjerojatno zbog tek pokoje trenutaka tehničke nespretnosti. Četvrtonagrađena Jing Zhao iz Kine bila je pak tehnički možda i najsuperiornija, no ocjenjivački sud tražio je od najboljih i dosljednije poštivanje stila i izraženiji osobni pečat.

Doduše, prva nagrada hongkonško-kanadskom violončelistu Chui-Yee Trey Leeju mnoge je iznenadila, s obzirom na to da njegova vrhunska, ali ipak možda previše samozatajna svirka nije ono što bi se odmah očekivalo od pobjednika natjecanja. S druge strane, neprijeporni ljubimci publike bili su drugonagrađena slovenska glazbenica sa zagrebačkom diplomom Karmen Pečar (koju su nagradili i Varaždinski komorni orkestar i Koncertna direkcija Zagreb), te trećenagrađeni Talijan Umberto Clerici, koji je osvojio i nagrade ansambala uz koje je nastupao u finalu – Zagrebačkih solista i Zagrebačke filharmonije, kao i nagradu publike.

Antireklama

Bez obzira što nijedan hrvatski državljanin nije ušao u finale natjecanja, razloga za nezadovoljstvo nemamo. Jer, Karmen Pečar diplomirala je na zagrebačkoj Muzičkoj akademiji, a dobitnica Nagrade obitelji Janigro Sara Minemoto također je zagrebački đak. Time se još jednom potvrdila jakost zagrebačke violončelističke škole, koja ovom natjecanju daje dodatni legitimitet. Uostalom, za razliku od *Matačića, Stančića* i *Humla*, na *Janigru* u finale se uvijek probije barem jedan domaći natjecatelj: u prvom izdanju ovog natjecanja bile su to Monika Leskovar i Jadranka Gašparović, a u drugom Pavle Zajcev.

Naposljetku, uza sve pohvale natjecanju *Janigro*, treba ipak izreći i neke zamjerke. Šlampavo odrađena uvodna tiskovna konferencija i, općenito uzevši, prilično inertna press-služba pritom su manji problem. Daleko je veći problem razina glazbovanja Zagrebačke filharmonije i Zagrebačkih solista. Filharmonijina svirka još je pritom nekako i mogla dobiti prolaznu ocjenu, zahvaljujući, među ostalim, odličnoj komunikaciji dirigenta Pavla Dešpalja i koncert-majstorice Sidonije Lebar sa solistima. No, Zagrebački solisti nastupili su potpuno nespremni, posrćući čak i na stranicama Haydnova *Koncerta za violončelo i gudače u C-duru*, koji su samo tri tjedna ranije sasvim korektno izveli prigodom proslave svoje pedesete obljetnice. Način na koji su, međutim, nastupili ovom prilikom ne samo da nije dostojan natjecanja koje nosi ime njihovog osnivača nego je i najgora moguća antireklama, koja će zacijelo pokvariti inače zacijelo dobre dojmove koje će sa sobom iz Zagreba ponijeti svi natjecatelji.

Vrijeme je za revalorizaciju

Trpimir Matasović

Majstorska instrumentacija, strogo ustrojena forma, pa i "smrtna ozbiljnost" većine naših skladatelja, izravna su baština Šulekove škole

Uz koncert Zagrebačke filharmonije posvećen djelima Stjepana Šuleka, Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, Zagreb, 6. veljače 2003.

Koliko god bio osporavan, Stjepan Šulek nedvojbeno je čovjek koji je presudno utjecao na hrvatsku glazbu druge polovine dvadesetog stoljeća. Za života, ali još i dan danas prozivan zbog "akademizma" i "konzervativizma", on je kao profesor kompozicije na zagrebačkoj Muzičkoj akademiji odgojio čitav niz autora, u rasponu od Milka Kelemena do Davorina Kempfa, a kako su uglavnom upravo njegovi nekadašnji studenti danas profesori kompozicije, Šulekov se utjecaj neizravno prenosi i na najnovije naraštaje hrvatskih skladatelja. Majstorska instrumentacija, strogo ustrojena forma, pa i "smrtna ozbiljnost" većine naših skladatelja, tako su izravna baština Šulekove škole. Za razliku od svog vršnjaka Papandopula, koji je ležerno i ne bez određene doze humora manipulirao svim u određenim trenucima dominantnim glazbenim ideologijama, Šulek im je uporno prkosio. U tome vjerojatno leži i razlog njegove, uvjetno rečeno, nepopularnosti – osebujna sinteza baroknog tematskog rada, klasične formalne konstrukcije i romantičarske ekspresivnosti bila je podjednako daleka i od ideologije "nacionalnog smjera", kao i od šezdesetih godina prošlog stoljeća sve agresivnije ideologije "Novog zvuka".

Novi recepcijski vjetrovi

Danas, međutim, nakon što su gotovo sve glazbene ideologije prethodnog stoljeća ili propale ili su barem bitno ublažene, Šulekov opus zaslužuje temeljitu revalorizaciju, posebice u svjetlu činjenice da su njegovi skladateljski postupci uvelike na tragu danas vrlo raširene tehnike postmodernističkog kolaža raznih stilova. Novi recepcijski vjetrovi već su počeli puhati iz muzikoloških krugova, no pravi ispit Šulekova glazba treba proći ipak ponajprije kroz žive izvedbe. I tu se bilježe pomaci, pa će tako u ovoj godini devedesete obljetnice skladateljeva rođenja zagrebački HNK postaviti njegovu operu *Koriolan*, dok Zagrebačka filharmonija planira nekoliko koncerata posvećenih njegovim orkestralnim skladbama.

Prvi od njih održan je 6. veljače u dvorani Lisinski, a dirigentski ga je vodio Pavle Dešpalj, nekadašnji Šulekov student, ujedno i nesumnjivo najgorljiviji i najautoritativniji promicatelj glazbe svog profesora. Predstavljeni program bio je reprezentativan presjek dviju Šulekovih skladateljskih faza: ona kasnija zastupljena je *Epitafom jednoj izgubljenoj iluziji* i *Trećim koncertom za glasovir i orkestar u C-duru*, dok je najzrelija faza bila predstavljena njegovom *Četvrtom simfonijom u d-molu*.

Oba kasnija djela praizvedena su 1971., kada je, slijedom prvih izdanja Muzičkog bijenala Zagreb, "Novi zvuk" postao dominantnom odrednicom i u hrvatskoj glazbi. I premda su njegovi đaci zdušno preuzeli tekovine europske avangarde, Šulek je uporno ostajao dosljedan svom stilu. U tome je, međutim, postajao sve usamljeniji, pa tako njegov kasni opus nosi izrazitu crtu ogorčenosti koja prelazi u razočaranje, bunta koji se pretvara u rezignaciju, kao što je to posve razvidno u vrlo uspjelom *Epitafu jednoj izgubljenoj iluziji*.

Prenapregnuta gesta

U isto vrijeme skladan *Treći glasovirski koncert* prikazuje nam Šuleka u nešto drukčijem svjetlu. Šulek se ovdje ne predaje bez borbe; no njegova je gesta velika, ali kratkog daha. Bujica nota kao da želi dokazati da je silno važna, ali se pritom pretvara u vlastitu karikaturu – vatreni ljubitelj Bacha, Beethovena i Brahmsa svako malo zapada u sladunjavost na tragu Čajkovskog i Rahmanjinova, a neke stranice kao da su izronile iz partiture kakve holivudske melodrame. Ipak, čak i kada mu se svijet ruši, Šulek ostaje prepoznatljiv i vrijedan poštovanja, a pohvalno je da su mu upravno na taj način pristupili i Pavle Dešpalj i pijanist Vladimir Krpan, kojem je skladatelj i posvetio ovo djelo.

Drugi dio koncerta predstavio nam je pak Šuleka u naponu snage. Četvrta, od ukupno osam njegovih simfonija, pripada, uz operu *Koriolan* i *Koncert za orgulje i orkestar*, u sam vrh Šulekova opusa. Čvrsta konstrukcija, u kojoj se kombiniraju složene forme fuge, kanona, passacaglije i chaconne čitava proizlazi iz uvodnog Prologa, te raste do klimaksa u Finalu, u kojem, prema uzoru na Mahlera, Šulek uvodi orgulje i dvije izdvojene skupine limenih puhača. Možda će nam se njegova gesta i ovdje učiniti prenapregnutom, pa čak i patetičnom. No, uzmemo li u obzir da su njegovi hrvatski suvremenici 1954., u vrijeme nastanka ovog djela, uglavnom još slijedili već posve anakronu ideologiju "nacionalnog smjera", uz nerijetka zastranjenja u socrealističku bombastičnost, jasno je da je upravo Šulek bio onaj glas umjetničkog razuma koji je, paradoksalno, omogućio svojim studentima da, okrenuvši se i od njega, krenu smjerom kojim on sam ipak nije želio ići.

Zabavna elektronika i dance-punk

Marko Grdešić

Maxa Tundru ne zanima miješati žanrove na uobičajen način – on izmišlja potpuno nov žanr u kojemu mu se, vjerojatno, nitko neće pridružiti

Max Tundra, *Mastered By Guy At The Exchange*, Tigerbeat6, 2003.; The Rapture, *Echoes*, Universal, 2003.

Iza imena Max Tundra krije se Ben Jacobs, čovjek s posve originalnom glazbenom vizijom i mnoštvom ideja. Njegove teškoće proizlazile su upravo iz te činjenice: izdavačke su ga kuće odbijale s objašnjenjem da njegova glazba sadrži previše ideja. I zaista, kada slušate njegov album *Mastered By Guy At The Exchange* ne možete se oteti dojmu da je riječ o čovjeku koji se ne može kontrolirati jednom kada ga pustite u studio. Na ovome je albumu toliko glazbenih stilova, instrumenata i promjena u smjeru pojedinih pjesama da bismo se mogli legitimno upitati je li s Jacobsovim mentalnim zdravljem sve u redu. Istina je, pak, potpuno suprotna jer Jacobs, naime, tvrdi da je svaki detalj svake njegove pjesme unaprijed isplaniran. Kako je moguće da netko u glavi ima sliku svega što se događa u pjesmama kao što su ove na *Mastered By Guy At The Exchange* ostat će nepoznanica, kao i mnogo toga kad je u pitanju Max Tundra. Da je Jacobs uredan i organiziran, doduše na neobičan način, pokazuje i to što mu sve pjesme na albumu imaju u naslovu po šest slova.

Ovaj album prelazi, u samo nekoliko minuta, iz housea u gitaristički rock, pa onda u nervoznu elektroniku, da bi skrenuo u melodije koje kao da su potekle iz Nintendo Gameboya. I tako u nedogled. Maxa Tundru, međutim, ne zanima miješati žanrove na uobičajen način – on izmišlja potpuno novi žanr, u kojemu mu se, vjerojatno, nitko neće pridružiti. Ne zato što takav stil glazbe nije zanimljiv, nego zato što ga je gotovo nemoguće oponašati. Takav bi potez zahtijevao jednaku imaginaciju kakvu ima Jacobs, a čini se da je Jacobs samo jedan.

Simpatično, šarmantno i zabavno

Sâm Jacobs opisuje svoju glazbu kao revolt prema uobičajenom pristupu elektroničkoj glazbi koja sebe shvaća vrlo ozbiljno, previše ozbiljno, smatra Jacobs, s time da su mu u tome najomraženiji Boards Of Canada. Jacobs je odlučio pristupiti elektroničkoj glazbi na taj način da je učini zabavnom i pop. U tu svrhu odlučio je da sve pjesme na albumu osim jedne budu s vokalima, njegovim ili njegove sestre. Pretpostavljam da vas njih dvoje neće oduševiti svojim glasovnim mogućnostima, ali, jednako tako, njihovo pjevanje nije ni posebice neugodno. Kao i cijeli album, pjevanje je uvijek simpatično, šarmantno i zabavno. Čimbeniku zabave posebice pridonose riječi koje pjevaju Jacobs i njegova sestra.

Često se tematiziraju svakodnevne dogodovštine, od toga kakve je kolače pekao, preko toga na kakvu je *partyju* bio, do toga kako je pozvao jednu djevojku van, a ona ga je odbila. Ponekad pjeva o svojoj glazbenoj karijeri; primjerice, u jednoj pjeva o tome kako ga je odbio LTJ Bukem (poznati *drum'n'bass* i *downtempo* producent). Pjesme su mu ponekad i vrlo praktično usmjerene, na primjer u jednoj pjesmi poziva Michaela Godryja da mu napravi spot za jednu pjesmu s ovog albuma. Jacobsu su se, naime, svidjeli spotovi koje je Gondry radio, a čak i spominje svoje favorite: pjesme *Let Forever Be* Chemical Brothersa i *Around The World* Oasisa. Na kraju zaključuje da vjerojatno neće biti moguće da Gondry režira spot za njega, jer je u međuvremenu napredovao i sada režira filmove. U jednoj pjesmi priznaje da je oteo djevojku svojem najboljem prijatelju, a neobičnosti te pjesme pridonosi to što je Jacobs odlučio da vokale otpjeva njegova sestra. Očito je ta tema nešto što već dulje opterećuje Jacobsa, jer mu je prethodni album nosio ime *Some Best Friend You Turned Out To Be*.

Takav je svijet Maxa Tundre, ponekad smiješan, rijetko ozbiljan, a stalno zabavan. Lijepo je čuti da i u svijetu elektroničke glazbe postoji netko tko pokušava držati stvari svježima, a istodobno se trudi i postići dobitnu kombinaciju nervoznih ritmova i lijepih melodija. Ako ste umorni od jednoličnosti bilo kojega glazbenog žanra, a ne samo elektronike, brzo ćete naći zajednički jezik s Maxom Tundrom.

Echoes je ne samo odličan *debut* nego i album one vrste nakon kojeg nije jasno što novo bend može učiniti i zašto se uopće truditi

Most prema plesnom podiju

I dig love and just having you around sigurno nije najinteligentniji stih koji ste dosad imali prilike čuti, ali dobar je uvod u ono što The Rapture nude na svojem prvijencu *Echoes*. The Rapture nisu tu da bi vas natjerali na razmišljanje – ne raspravljaju se važne političke teme poput rata, pobačaja ili ilegalnih useljenika. Takve su teme više nego ponekad znale privući pozornost neovisnih glazbenika, još otkad je Neil Yong pjevao *Keep On Rocking In The Free World*. Tragom društvene angažiranosti slijedio je Kurt Cobain, koji je u *Pennyroyal Tea* opjevao jednu metodu pobačaja, a u *Polly* i *Rape Me* tematizirao silovanje. Zatim si je Eddie Veder na koncertu za MTV-jev *Unplugged* na ruku flomasterom napisao *Pro Choice*, a ne tako davno istim su tragom išli Rage Agaist The Machine i Asian Dub Foundation. Jesmo li voleći te glazbenike izgubili smisao za zabavu? Sjećate li se kada vas je posljednji put neki nezavisni bend ritmom natjerao da kimate glavom ili, ne daj bože, rasplesao?

Funkciju plesne glazbe za one koji su htjeli ostati unutar nezavisne glazbe, a da ne prljaju ruke *mainstreamom* komercijalne plesne glazbe koja izravno cilja na plesne podije, trebao je ispuniti žanr pod nazivom *Electronica* ili *IDM*. U toj nesretnoj krilatici *I* je stajao za *intelligent*, *D* za *dance*, a *M* za *music*. U samome je nazivu tog žanra bilo jasno da je riječ o glazbi koju će moći uživati samo oni sa superiornim moždanim vijugama u odnosu na one koji se "samo zabavljaju" uz glazbu. Inteligentna plesna glazba trebala je biti most prema plesnom podiju onima koji su se socijalizirali ponajprije na nezavisnoj gitarističkoj glazbi koja je imala svoj vrhunac u bendovima poput My Bloody Valentine, Slowdive, Sonic Youth i, naravno, Nirvani. Međutim, IDM nikada nije ispunio tu funkciju, među ostalim i zato što je plan bio preambiciozno zamišljen. Prvo, nesretno je uopće smatrati kako je jedna glazba inteligentna, a druga nije, ili da za uživanje jedne vrste glazbe treba veća inteligencije nego za neku drugu. Drugo, kako se uopće glazba toliko nervozna, istrzana i aritmična kao što je ona koju rade, primjerice, Autechre i Aphex Twin (ovdje spomenuti samo zbog toga što se obično smatraju rodonačelnicima žanra, a usto su glavne uzdanice Warpa, izdavačke kuće koja je gotovo samostalno izmislila taj žanr), uopće može smatrati plesnom? Da bi čovjek plesao na te pjesme, trebao bi imati nekakav živčani poremećaj (iako je moguće da će ga uz dulje slušanje takve glazbe i dobiti). I treće, zaista je upitno koliko u toj glazbi uopće ima muzikalnosti, koliko se uopće može govoriti o "pjesmama", i koliko je sve to uopće glazba, a koliko matematika. IDM nam je dao mnogo briljantnih bendova i albuma, ali ništa od toga nije ispunilo izvornu funkciju žanra.

Bend postaje *brand*

U svojoj potrazi da se (napokon) zabave i opuste mozak, ljubitelji ovakve glazbe ipak nisu morali ići dalje od New Yorka, mjesta iz kojeg su potekli mnogi dobri "nezavisni", *indie* i "nekomercijalni" bendovi, mjesta iz kojeg dolazi i The Rapture. Ti su Njujorčani opremljeni samo gitarama, ponekat ritam-mašinom, a uspijevaju cijelo vrijeme biti energični i na punk i na plesni način, pa se, kako bi se opisao njihov jedinstveni stil, upotrebljava kratica *dance-punk*. Razmjerno su dugo prisutni u javnosti, više od godinu dana, ali se njihov album pojavljuje tek sada zbog natezanja raznih izdavačkih kuća koje su se nemilosrdno borile za ono što su (ispravno) ocijenile kao vruć glazbeni proizvod koji se savršeno uklapa u glazbena strujanja posljednjih par godina i u glazbene potrebe 2003. godine. Tako se maleni i neobični nezavisni bend pretvorio u prvorazredni komercijalni proizvod, a oni koji su se planirali zabavljati uz nešto uza što se drugi ne zabavljaju (važan uvjet za "indie" publiku), sada su izigrani. Shvaćajući da The Rapture postaju *brand*, basist benda Mattie Bafer u nedavnom je intervjuu izjavio da je tražio po knjižarama kjige koje bi rekle nešto pozitivno o procesu *brandinga*, jer je dosad o tome čitao samo loše stvari. Takve su nedoumice slave.

Nemojte se iznenaditi ako se *Echoes* nađe na svim top-listama najboljih albuma 2003. godine. Riječ je o zaista zabavnom i energičnom albumu, kojeg ne odlikuje posebno sviračko ili pjevačko umijeće. Već smo spomenuli da su tekstovi jednostavni onda kad nisu nesuvisli i smiješni, a stil pjevača Lukea Jennera zaista je neobičan, jer gotovo sve pjesme pjeva čudnom kombinacijom urlika i plača, koja će vam prirasti srcu i postati simpatičnom ukoliko vam ne počne ići na živce. Unatoč tome što se trudi otpjevati i visoke tonove, čineći to s polovičnim uspjehom, Jenner spada u one pjevače koji su najefektniji kad se, najjednostavnije rečeno – deru. A kad takva dernjava počne, ne možete ostati ravnodušni. Dakle, nešto poput Dubravka Ivaniša. Jennerov će vam se stil ili zaista dopasti ili zaista neće, ovisno o vašem ukusu.

Prvi singl i hit ljeta *House Of Jealous Lovers* imali ste možda prilike već čuti i na televizijskim postajama kao što je Viva, a s ovog albuma možete očekivati još nekoliko hitova, možda *I Need Your Love* ili *The Coming Of Spring*. Kojim će smjerom The Rapture sada krenuti i što novoga mogu ponuditi, zaista je teško pitanje. *Echoes* je ne samo odličan *debut*, nego i album one vrste nakon kojeg nije jasno što novo bend može učiniti i zašto se uopće truditi. Pitanje koje je na sličan način pritiskalo ultimativan indie-bend ranih devedesetih, My Bloody Valentine. Nakon što su izdali album za divljenje, *Loveless*, My Bloody Valentine bili su pod tolikim pritiskom da nisu smogli snage nastaviti. Na drugom kraju spektra i više od deset godina poslije stoje The Rapture. *Echoes* nije album samo za *connossieura* pametne glazbe kakvim se smatra fan My Bloody Valentine, ali pitanje je jednako teško: što sad?

kazalište

Ostalo je smutnja

Nataša Govedić

Komedija funkcionira kao mješavina fascinacije i straha: određena je općinjenošću Shakespeareovim komadima i strahom od njihova kulturalnog opterećenja, pa čak i strahom od dramatičarave transrodnosti ("Ne mogu ja njega poljubiti, on nije žena!"). Dvadesetiprvo stoljeće očito je konzervativnije od elizabetanskog doba

Uz predstavu *Sabrana djela Williama Shakespearea (skraćena)* autorskog trojca Long, Singer i Winfield, u izvedbi Madhouse Theatre Company, ugošćenu u Teatru ETD

Svako toliko bulevarska publika otkriva jednog neočekivano "dostupnog" Shakespearea: skraćenog do najosnovnijih banalnosti zapleta, ogoljelog do ključnih solilokvija, reduciranog do koketnih njihaja golom glumačkom stražnjicom te "spiritualno" opskrbljenog tek bijelom plahtom s crnim krugovima umjesto očiju, pri čemu plahta (nažalost ne i stražnjica), glumi lelujavog "duha". Predstava *The Complete Works of William Shakespeare (Abridged)* družine Madhouse Theatre Company, ima tek jednu pretenziju: zabaviti publiku sličicama nalik Ofeliji muškog glumca Matta Deverea s umetkom zečje gigantskih prednjih zubiju, ushodanog scenom u raskopčanoj bijeloj spavačici, s viktorijanskom kapicom na glavi. Ofelija o sebi tvrdi da je "prolupala, potpuno luda, šašava, nenormalna, u banani, prosvirala", mimo Shakesperaeova dramskog predloška prisvajajući dugački niz sinonima za gubljenje razuma (izgleda da je engleski jezik njima nešto obdareniji od hrvatskog). Pretpostavljam da bi to valjda trebala biti parodija tragičke uloge, u kojoj i glumcima i publici kao da ništa nije zabavnije od umne poremećenosti renesansne heroine i njezina, kako vele glumci (ne i Shakespeare): "sasvim sićušnog mozga"; a o grotesknosti te otvorenom šovinizmu ovako prezentirane *ženske histerije* u muškoj izvedbi "herojski" ogoljelih rutavih prsiju da i ne započinjemo. I publika se uistinu smije, grca od smijeha, strašno joj se sviđa depatetizacija predloška. Sa zubate Ofelije odmah skačemo na mucavog Laerta, pa na Jorickovu lubanju s povezom u obliku gusarske marame, zatim hitno na sahranu Ofelije gdje se – opet na prvu loptu dopisivanja orginala – pjevuši pop standard *Sweets for my sweet, sugar for my honey*, sve do prizora mačevanja frazetinama iz popularne francuske kulture te Klaudijeve smrti uz lakonski uzvik "Shit". Predstava traje punih stodvadeset minuta, umjesto reklamiranih "devedeset", a treba reći da je pauza, koja *Hamleta* (kojim se bavi druga polovica predstave) razdvaja od zbrzane izvedbe tridesetišest Shakespeareovih komada u prvom dijelu, potpuno bespotrebna.

Formule

U *Skraćenom Shakespeareu* prema tekstu Adama Longa, Daniela Singera i Jessa Winfielda, ima i smjelih pokušaja "teorijskog promišljanja" Shakespeareova opusa: primjerice, tvrdi se kako je svih šesnaest komedija lako moguće ugurati u jednu jedinu, sa šest parova blizanaca izgubljenih negdje na Mediteranu, pri čemu tri muška blizanačka para tragaju za tri ženska, jedni se u druge (nakon velike oluje, brodoloma i bauljanja junaka egzotičnim otocima) zaljubljuju u svim varijantama *crossdressinga*, u trećem činu pada sveopća orgija, koju slijedi šesterostruka svadba, kao i kulminacija veselja uz "lobotomiju parova". Isto je tako tragedije i povijesne drame navodno moguće svesti na nogomet s krunom umjesto lopte, a dodavanje ide u smjeru od Kralja Ivana do Henrika VIII. Zašto? Zato, tvrdi predstava, jer je sport puno zanimljiviji od Shakespearea, koji nam je već svima dosadio s tim svojim "izlizanim dramskim formulama". To je valjda vrhunac priređivačkog licemjerja: ako, naime, postoji revolucija koju je dramskim sredstvima proveo William Shakespeare na mijeni šesnaestog i sedamnaestog stoljeća, onda je riječ o fuziji lascivnog uličnog teatra i liturgijske drame, historijskog materijala i kasnoantičke komedije, jezika dvora i jezika krčme, dakle o vrlo složenoj hibridizaciji starijih slojeva "visoke" i "niske" kulture, kojom se autor neprestano ruga *jednostavnim formulama* svih (uistinu mnogobrojnih) retoričkih žanrova za kojima poseže. *Skraćeni Shakespeare* utoliko strašno nalikuje predstavi unutar predstave koju priređuje Vratilova družina u *Snu Ivanjske noći* (glumci ne razumiju komad koji igraju, publika se smije njihovoj nehotičnoj trivijalizaciji tragičkih toposa), s tom razlikom što su protagonisti *Skraćenog Shakespearea* ponosni na svoje namjerno nerazumijevanje (uvijek im je bio dosadan taj Bard) i na činjenicu da nisu dio neke šire Shakesperaeove drame, nego je domet komike sveden na uvlačenje i isturanje glumačkog trbuha. Komedija funkcionira kao mješavina fascinacije i straha: određena je općinjenošću Shakespeareovim komadima i strahom od njihova kulturalnog opterećenja, pa čak i strahom od dramatičarave transrodnosti ("Ne mogu ja njega poljubiti, on nije žena!", tvrdi Jon Fenner kao Romeo koji grli Giuliettu Matta Deverea). Dvadesetiprvo stoljeće očito je konzervativnije od elizabetanskog doba, barem kad je u pitanju (Shakespeareu dokumentirano privlačan) erotski poljubac među muškaracima.

Skraćena gluma

Dok jure kroz tridesetisedam komada, trojica glumaca - Jon Fenner, Mike Kelly i Matt Devere – naravno nemaju vremena za uživljavanje, niti za kritički odmak od uloge, najmanje od svega za motiviranje likova izvan crtanofilmskih shematizacija (sjekira u glavi ubijenoga itsl.). Zbog toga su veliku pozornost poklonili postojanom aludiranju na hrvatski kontekst igranja: znali su sa scene točno izgovoriti "bakica", "gorki pelinkovac", *Hamlet u Mrduši Donjoj*, upotrijebivši svoj arsenal *lokalizama* u pravom trenutku humornog kulminiranja. Moram priznati da već dugo nisam vidjela vatreniji primjer "igranja na publiku", odnosno glume kojoj je jedino bitno što gušće nanizati gegove i viceve, ne vodeći računa o dramaturškim ograničenjima nagomilane scenske građe. U *Skraćenom Shakespeareu* britanskog trojca glumaca i britanskog izvođačkog tria, vrlo je zanimljiv, u smislu smijeha stvorenog produkcijom negativnih stereotipa, i mehanizam ismijavanja Velšana i Škota. Velšani su prikazani kao *ljubavnici ovaca*, a škotska "pamet" navodno se aktivira tek nakon fantastično obilnog bombardiranja nepravdama. Jasna je nasilnost ovakve etnografije ismijavanja, pri čemu mi se još većim promašajem predstave čini emocionalna praznina koja ostaje za izvođačima: nakon *Skraćenog Shakespearea* i svih njegovih stenjanja, presvlačenja perika i bacakanja po pozornici (pa čak i igranja *Hamleta* unatraške) u publici ne ostaje doživljaj trajniji od promatranja žongliranja ili hrvanja u blatu. Već sutra se nećemo sjećati ničega osim maglovite jurnjave po sceni i generalnog stava njezinih priređivača kako je Shakespeare ipak "predosadan" za *ozbiljniju* produkciju. Sve je u redu dok je Cezar ubijen u dvadeset sekundi. Ali tko bi podnio igranje čitave jedne složene političke tragedije? Publika hoće brizinu reklame, a ne postupnost razmišljanja.

Bauk, a ne Bard

Moj je glavni problem sa *Skraćenim Shakespeareom* stoga vezan za pitanje zašto bi kazalište moralo podilaziti industriji brzog trošenja svekolikih "užitaka"? Zašto bismo jezik poezije svodili na jezik ekonomije? Što dobivamo trominutnim *rap* pjesmuljkom Othella? Predah od stoljećima nepodnošljivo aktualne teme međusobnog ne/povjerenja među ljubavnim partnerima? Svođenje čitave rap kulture na "crnog ubojicu bijelih žena"? Uzmak od jezika koji nadmašuje rafalne paljbe izvikivanja teksta? Hvala, *ne*. Draži mi je bauk Shakespeareova "zahjevnog" jezika (bu!). Tim više što se iza *Skraćenog Shakespearea* ne krije nikakva subverzivnost njegovih tumača; naprotiv: uprizorena *gola rit* strogo je britanska, muška, bijela i heteroseksualna. U/skraćena joj je mogućnost i jezičnog i seksualnopolitičkog obilja; tih najvažnijih komponenti začuđujuće žilavih komedija, tragedija i ostalih žanrovskih mišolovki, pardon: *mišunga*, izvjesnog Williama Shakespearea. Z

zarez

PRETPLATNI LISTIĆ - izrezati i poslati na adresu:
dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
10000 Zagreb, Vodnikova 17
Želim se pretplatiti na zarez: 6 mjeseci 120.00 kn s popustom 100.00 kn, 12 mjeseci 240.00 kn s popustom 200.00 kn
Kulturne, znanstvene i obrazovne ustanove te studenti i učenici mogu koristiti popust: 6 mjeseci 85.00 kn, 12 mjeseci 170.00 kn
Za Europu godišnja pretplata 50,00 EUR,
za ostale kontinente 100,00 USD.
PODACI O NARUČITELJU

ime i prezime: _____
adresa: _____
telefon/fax: _____
e-mail: _____
vlastoručni potpis: _____

Uplate na žiro-račun kod Zagrebačke banke:
2360000 – 1101462454. Kopiju uplatnice priložiti listiću i obavezno poslati na adresu redakcije.

Ima li kraja naricanjima?

Bojan Munjin

Stoga je tek samo naoko apsurdno da je nekoć lijevi Krleža postao zaštitni znak desnoorijentiranoga državotvornog mainstreama danas. U nacionalno-fundamentalističkoj svijesti Krleža odlično pomiruje i nacionalni zov i socijalne nepravde, i narodnu grubu elementarnost i intelektualnu nadgradnju

Uz premijeru predstave *Latinovicz* dramaturga i redatelja Zlatka Viteza, prema Krležinu romanu sačinjenu, a postavljenu u DK Gavella

Jescrpljujuće, dozlaboga dosadno i tupo. Gledajući predstavu *Latinovitz* s balkona prepunog kazališta Gavella osjećao sam se kao starčić koji umotan u dekicu drijema pred televizorom te se povremeno budi uznemiren agresivnim zvukovima ili slikama s bliještećeg ekrana da bi ponovo, okupan nezdravim znojem, utonuo u neku vrstu bolesne omamljenosti. Gledati te masovne i ispreturane scene u kojima se miješaju narodne nošnje, zvukovi kabareta, budnice i davorije, malograđanski ugođaj i lamatanje pojedinca od nemila do netraga, pratiti to *preteško bivstvo hrvatskog čovjeka* s isključivim ciljem da se opet po sedamstodvanaesti put pokaže tragičan usud i naroda i njegovih rijetkih intelektualaca – stvarno je teško.

Od cmizdravosti do čangrizavosti

Roman *Povratak Filipa Latinovicza* čitali smo svi i njegova osobitost u tome je što je svatko od nas svog Filipa negdje u osami kreirao na svoj način. Režiser Zlatko Vitez htio je grandioznu narodnu fresku punu trauma, patosa i tragike, i to je i dobio. Za potrebe proslave pedesete obljetnice postojanja Gavelle možda je to i dovoljno, ali je li dovoljno i za nas? U krkljancu ledenih ekspresionističkih slika, nacionalnih trobojnica, prostitutki, *Internacionale* i pučkog pejsaža, inače bezbojni Darko Milas kao Filip Latinovicz uopće se nije ni vidio. Umjesto njega, smrt i propast, *karv i megla*, lebdjeli su nad našim glavama tijekom cijele predstave. Stanje svijesti ovdašnjih ljudi, na individualnom i na nacionalnom planu, bar je jedno stoljeće ispunjeno filozofijom posrtanja, zakinutosti i nepravde: nikako da se dogodi da barem jedna generacija stekne poriv da juriša na nebo, recimo u ime *života* kao fascinantne avanture. Nepodnošljiv je naime taj permanentno penzionerski mentalitet ove kulture koja stalno nariče nad svojom sudbinom i sudbinom svojih slikara, književnika, političara i vizionara.

Ta mračna i zagušljiva komora nacionalne svijesti puna cmizdravosti, čangrizavosti i raspadanja, bez daha, osmijeha i energije, nekrofilna je, nesimpatična, nekreativna i neslobodna. U intervjuima pred ovu predstavu Zlatko Vitez, uz pohvale kulturnih prilika u ratno doba u Hrvatskoj – *jer se tada Krleža puno igrao* – kao osnovni motiv za *Latinovicza* 2004. navodi potrebu da se začepe usta kritičarima Gavellinih glumaca koji su odbili ići u Jugoslaviju igrati predstave. Trice i kučine. U *Kroatenlageru*, kolažu Krležinih tekstova igranom prije dvije godine u Gavelli, Vitez kaže kako je htio pokazati *povijesnu sudbinu hrvatskog naroda*, a *Latinovicz* je, kaže on, izraz potrebe da se pokaže *sudbina hrvatskog intelektualca*. Na kraju u *Slobodnoj Dalmaciji* Vitez uzvikuje*: Od Krleže ja ne dijelim sebe*. Svaka čast majstore.

Krleža, hrvatska viagra

Krleža, taj mračni tip u čijem kompletnom književnom opusu, osim dvije časne sestre, ne postoji nijedan pozitivan junak (a posebno ne junakinja), izlaz je, dakle, za sve situacije i više od toga, on je naša mala Biblija, Krleža je naš kajkavski Homer i istine koje svi *hrvatski stališi*; seljaci, činovnici i intelektualci, prije no što ih prekrije crna zemlja, trebaju znati – posjeduje on. Ispunjeni smo ponosom jer imamo njega (i doduše nikoga više) jer on tako mudro pjeva o tom tragičnom nagnuću prema smrti kojim smo svi opijeni. *Karv i megla*.

Stanje svijesti ovdašnjih ljudi, na individualnom i na nacionalnom planu, bar je jedno stoljeće ispunjeno filozofijom posrtanja, zakinutosti i nepravde: nikako da se dogodi da barem jedna generacija stekne poriv da juriša na nebo, recimo u ime *života* kao fascinantne avanture

Stoga je tek samo naoko apsurdno da je nekoć lijevi Krleža postao zaštitni znak desnoorijentiranoga državotvornog mainstreama danas. U nacionalno-fundamentalističkoj svijesti Krleža odlično pomiruje i nacionalni zov i socijalne nepravde, i narodnu grubu elementarnost i intelektualnu nadgradnju. *Od Krleže ja ne dijelim sebe*. Preko njega baštinimo osjećaj duhovne važnosti jedne kulture ali ono što je uzbudljivo do orgazmičkih razmjera jest taj slatki osjećaj nemoći i gubitništva koji nam unedogled omogućava kao naciji da lijemo suze nad nama samima i lišeni odgovornosti za vlastiti život mrzimo *strance i okupatore*: Turke, Austrijance, Srbe... Slijepa ulica u kojoj se ova nacija već dugo nalazi počinje pitanjem: tko je sljedeći na redu?

Hrvatski plač

Taj hrvatski plač uvijek je okrenut prošlosti i nečemu što smo izgubili. Zamislite kulturu koja se najveći dio svoga vremena bavi nečim čega NEMA. U programskoj knjižici za ovu predstavu osim dugog teorijskog traktata Velimira Viskovića o Krležinim poslovima s Filipom Latinoviczem iz tridesetih godina prošlog stoljeća, ne postoji niti jedna jedina riječ vezana za današnji pogled na *Latinovicz case*. *Povratak Filipa Latinovicza* zaista govori o problemu pojedinca u jednom vremenu, ali osnovna slabost ove predstave jest u tome što ne postavlja pitanje što nam taj mladi *čovjek s koferom* znači danas.

Sama izvedba u kojoj je sudjelovala kompletna Gavellina sindikalna podružnica glumaca (koja je, ruku na srce, tek *obavila posao po zadatku*, više-manje korektno), osiromašena za barem četvero prvaka ove kuće, trebala je pomiriti sve kućne duhove, prekriti kaverne koje zjape već godinama i podariti za pedesetu obljetnicu Gavelle jedan upakirani nacionalno tragični spektakl. Nije bilo važno na toj premijeri što je Gavella već godinama u krizi, što već jako dugo njezin repertoar ne postoji kao osmišljeni program, nego je bilo važno da te večeri na pozornicu iskoči *jocker za sve* Krešo Dolenčić i pozdravi novodolazeće vlastodršce Šeksa i Kosoricu, da se ministru kulture obrati s *dragi naš Božo* i najavi repertoar bolji od svih dosadašnjih.

S distance gledano, odgovornost za ovakvo ljigavo stanje leži i na čovjeku koji nas je sa sebi svojstvenim cinizmom sve te godine promatrao s Gvozda, pa bi pravedno bilo omogućiti mu nekim čudom da barem na trenutak prošeta među tim ubogim zemaljskim crvima koje je cijeli život gledao s nedostupne visine. Ne sumnjam, pri tom susretu, u skladu sa svime dosad rečenim, odbojnost bi bila silna i obostrana, no u nedostatku realnije mogućnosti, bio bi to jedini istinski *Povratak Filipa Latinovicza*.

Boal u renesansnom kontekstu ili teatar pivnice

Daniel Pavlić

Uz Radionicu kulturalne konfrontacije održanu od 18. do 20. prosinca u Hrvatskoj Kostajnici

Služeći se starom izrekom *Ako neće brdo Muhamedu, hoće Muhamed brdu*, jokeri Boalova teatra i njegovi mladi glumci prebacili su "daske koje život znače" u pivnicu kao središnje kostajničko okupljalište. Sam termin izvedbe bio je pun pogodak, upravo i "ciljan" kako bi se pogodila *špica* subotom uvečer. Odlučen je i naziv: *Oko gajbe*! I zaista, sve se odvijalo oko gajbe, u prostoru pivnice Gaudeamus u Hrvatskoj Kostajnici. Ali ipak, vratimo se nekoliko dana unatrag.

Na mjestu zločina

U razgovoru s Bojanom Munjinom iz HHO-a napomenuo sam da je u mome gradu problem neaktivnosti ljudi koji ne žele nikakav oblik kulturnih manifestacija. Kazališne predstave izvode se za dvadesetak građana, a kino predstave su često otkazane jer manjka posjetitelja. Bojan mi je predložio da napravimo u Hrvatskoj Kostajnici kazališnu izvedbu Boalova kazališta uz pomoć zagrebačke voditeljice radionica Nataše Govedić. Uz Natašu bi, kao jokeri i glumci, nastupili Vili Matula i Nebojša Borojević Borko, legenda sisačke Daske. Organizatori bi bili Pučko otvoreno učilište Hrvatska Kostajnica te HHO. Bio sam zainteresiran jer bi na radionicama nas nekolicina bivših "kaosovaca" (članova udruge koja se ugasila) nešto i naučili o preokretanju ustajalih situacija, a ne samo preokretanju očima. Nakon nekoliko dana, upoznali smo Natašu, Vilija, Borka i Sašu koji su se dali na posao s nama, amaterima okupljenima kao Inicijativa nadrealista Kostajnice – INK. Sljedeće je bilo progovoriti o problemima našega grada, te postaviti scene koje će aktivno uključiti i publiku u sudjelovanje i traženje rješenja tih problema. Nakon trodnevnog druženja, odlučili smo našu predstavu *Oko gajbe* izvesti baš na mjestu gdje se naši problemi pojavljuju, te gdje je publika, koja više ne posjećuje kina, kazališta i ostale kulturne ustanove: u pivnici!

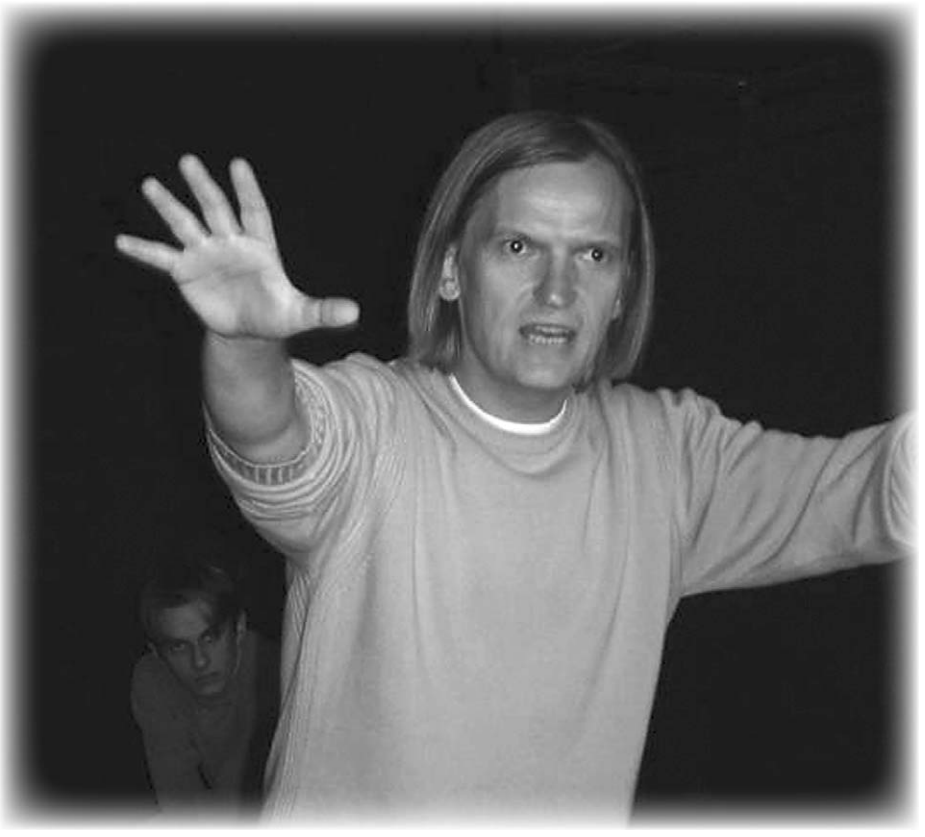
Nekoliko generacija zajedno

U 21 sat 20. prosinca skupina građana i učenika kao Inicijativa nadrealista Kostajnice (INK – svijetla mrlja grada), predvođena voditeljicom Boalova kazališta Natašom Govedić, te izvrsnim glumcima Vilijem, Nebojšom i Aleksandrom, uputila se na "mjesto zločina". Velik broj okupljenih pozdravio je ulazak u pivnicu. Naime, ovaj put smo mogli vidjeti na jednom mjestu nekoliko generacija. Prva scena se bavila pitanjem agresije, otuđenosti i siromaštva. Publika je reagirala i aktivno se uključila u problem. Obitelj bez vremena za svoju djecu koja odlaze na put bez povratka, konzumirajući razne opijate, bio je također jedan od problema koji je napokon izašao u javnost. Sljedeće scene su bile također vrlo aktualne – nasilje u obitelji i maloljetnička delinkvencija. Otac alkoholičar koji maltretira svoje tri kćeri, te zlostavlja najmlađu, potaknuo je i stvarnu socijalnu radnicu da se uključi u rješavanje problema. Problem točenja alkohola maloljetnicima, nasilja i žicanja novaca, te nepovjerenje prema policiji, koja u mnogim slučajevima ne izlazi na dojave nasilničkog ponašanja, privukao je pozornost okupljenih. Boalovo kazalište došlo je u pravi trenutak u Hrvatsku Kostajnicu! Ovaj način "dijaloga demokracije" otišao je korak dalje, jer su napravljeni prvi pomaci i ideje da kazališna scena zaživi i u ovim dijelovima Hrvatske. Bio je pravi užitak ploviti na valovima okrutne stvarnosti uz sigurnost kazališnih kapetana i *zbiljski* etički angažman kostajničkih sugrađana.

Sisak na Boalovim daskama

Natalija Glijaković

Uz Radionicu kulturalne konfrontacije održanu od 16. do 18. siječnja 2004. u Sisku i pokretanje FOSNE (Boalova Forum teatra) u Daskalištu



Da bi se uprizorilo Boalovo kazalište potlačenih, potrebno je imati konfliktnu situaciju na sceni, publiku raspoloženu da mijenja stanje stvari i arbitre/jokere. Siščani su kao opresore naznačili nasilnike u obitelji i školi te nedodirljive gradske čelnike. Rješenja su tražili iz perspektive žrtava, ali na način da se mijenja čovjekov stav, a ne karakter. Prihvaćanje stanja stvari i traženje alternativa tek iz onog što se ima, a ne pokušaj da se radikalnim zahvatima u osobu popravlja svijet. Dobrodošle su bile sve ideje, ali se naglasak stavljao na one koje su pomicale zaplet s mrtve točke. Spekt/aktorstvo je bilo raznoliko, a sve je veselilo sudjelovanje dvanaestogodišnjaka koji je zaustavljao situacije, propitivao aktere i svom snagom pokušao naći povoljne opcije. Nataša Govedić i Vili Matula navodili su raspoloženi skup na smišljenu akciju, na razradu problema.

Kalupi obesnaživanja

Jednoobrazno mišljenje kao dominanta svakodnevice centar je propitivanja forum teatra u nastojanju da se promjene koje nastaju na sceni pokušaju infiltrirati u društvo kao pozitivni pomaci prema boljoj zajednici. Izaći iz kazališta s osjećajem da postoje alternative i da stav *A što se tu može*, koji obično prati slijeganje ramenima, nije tako samorazumljiv kakvim se obično čini. Ako znamo da postoji zlostavljanje, fizičko, psihičko ili duhovno, čovjeka, životinje, prirode, imamo priliku stati na kraj barem nečemu od toga. Samo nam nekako uvijek nedostaju katalizatori. Imamo isprike *A zašto baš ja*, *To je njihova privatna stvar*, i rijetko reagiramo čak i onda kada to postanu *naše stvari*. Nemamo potrebe biti junaci ulice, lakše je prigovarati iz prikrajka. Ne želimo prihvatiti odgovornost, primamljivija je rečenica *A jesam ti rekao da to ne ide tako*.

Subjekti učenja

U Daskalištu je jedan grad u malom radio na poboljšanju sebe samog, suočio se s problemima koji traže da se na njima radi, suočio se sa samim sobom i uvidio da ne postoji nepromjenjivost ako postoji i najmanja želja za promjenom. I naravno da problemi i dalje stoje tamo gdje su ostavljeni, ali se stvorila neka težnja za razumijevanjem, propitivanjem i djelovanjem u skladu s tim. Možda je to onaj prvi korak kojim će se napokon prekoračiti vlastita pasivnost u svrhu rađanja pravog subjekta, tj. onog koji svjesno djeluje, za razliku od onog koji *jest* i jedino to može sa sigurnošću reći za sebe.

kritika

Spori dolazak i brzi odlazak čovjeka

Siniša Nikolić

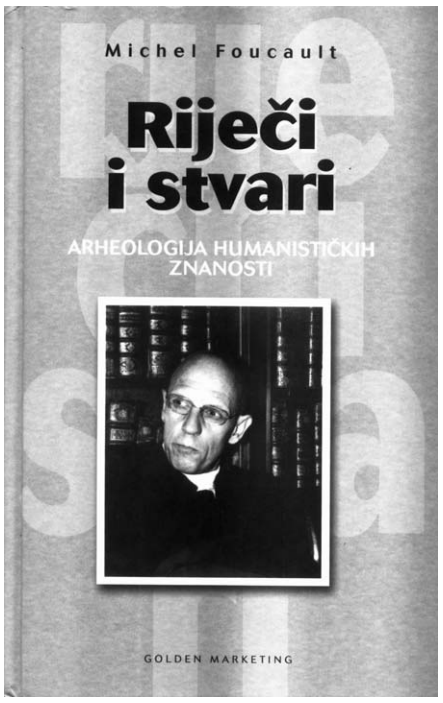
Napokon na hrvatskome temeljno postmodernističko djelo koje se bavi rekonstrukcijom *epistema* humanističkih znanosti od 16. stoljeća do danas, tj. detektiranjem režima, poredaka istine, načela koherencije na kojima leži poredak diskursa humanistike kao cjeline

Michel Foucault, *Riječi i stvari: Arheologija humanističkih znanosti;* s francuskoga preveo Srđan Rahelić; Golden marketing, 2003.

Napokon se i to dogodilo. Izdavački *događaj*, po svemu sudeći s velikim zakašnjenjem, ali vrijedan strpljenja, pohodio je hrvatski kulturni prostor. Veliki Meštar svih postmodernista Michel Foucault i njegovo ključno djelo *Riječi i stvari* napokon su se ukazali na hrvatskom jeziku, gotovo 40 godina nakon prvoga izdanja, 1966. Iako je ta činjenica skandalozna sama po sebi i upućuje na duboko promišljanje mita o našoj "uljudbi" kao i na meditacije o mnogim drugim "odviše ljudskim" razlozima te kulturalne insuficijencije, ushit nad ovim izdavačkim pothvatom može potamniti jedna druga, relevantnija dvojba: koliko je još uopće Foucaultovo djelo danas aktualno? U vremenu silne akceleracije znanstvenih spoznaja, prestrojavanja na geopolitičkoj sceni globaliziranog svijeta, otvaranja svih sustava najnevjerojatnijih kombinacija, kao što su fuzije čovjeka i stroja, nanotehnologije i biotehnologije, cyber-kulture – koga bi još trebale zanimati suptilne analize diskurzivnih praksi i smjene epistema u humanistici u posljednjih pet stoljeća?

Podsjećanje na nešto što i nismo imali

Ako vam to sliči retoričkom pitanju, potpuno ste u pravu. Kratak je odgovor – baš sve misleće ljude trebalo bi zanimati djelo Michela Foucaulta. Prije svega, njegovo je djelo ključno i temeljno za razumijevanje fenomena postmoderne, ili ako hoćemo poststrukturalizma, bez obzira na naše osobne afinitete. Drugo, mi još živimo u sjeni (ili sjaju) postmoderne aure, bili mi toga svjesni ili ne, pa se njegovi uvidi još odnose na same temelje današnjeg stanja stvari. I kao treće, treba napomenuti da Foucaultov opus stoji sasvim samostalno i autonomno u odnosu na "postmodernu pripovijest", prethodeći joj, prožimajući je, i na koncu nadilazeći je. Njegove su ideje izvršile mnogo veći utjecaj na kulturni kontekst svojega doba, negoli smo toga uopće svjesni, oslobađajući silnu energiju u svim sferama tadašnje, ali i današnje produkcije ideja. Moramo se, na koncu, pitati nije



li on anticipirao i ocrtao probleme koji nadilaze pomodnu popularnost i predstavljaju strukturalnu patologiju dugoga trajanja.

Mi smo, međutim, u paradoksalnoj situaciji; Foucault u nas nikad nije dosegnuo ni informacijski minimum zaslužene slave i utjecaja, kao ni minimum prevedenih djela, da bismo mogli reći da je za našu javnost njegovo djelo apsolvirano – bilo u negativnom bilo u pozitivnom smislu. Čak i oni autori koji su ga čitali, ili citirali u svojim djelima, nisu mu posvećivali veću pozornost. U odnosu na sveprisutnog Jacquesa Derridu, Foucault je ostao "općepoznata enigma": svi su za njegove ideje znali, ali nitko se njegovim djelom, barem za širu kulturnu javnost, nije dublje bavio, i nitko o njemu nije opširnije pisao. Iznimka je Vladimir Biti i njegov *Pojmovnik književne teorije*, u kojemu je Foucaltu posvećen primjeren prostor, ali opet, ne samo njemu i ne prije svega njemu. Mora se, dakako, istaknuti i Radu Kalanja, priređivača i prevoditelja jedinoga cjelovitijeg prijevoda Foucaulta na hrvatski dosad, knjige *Znanje i moć*, a koji je i stručni redaktor i pisac informativnog pogovora našem izdanju *Riječi i stvari*. Zato je teško reći da je Foucault pomalo zaboravljen, i da se treba podsjetiti na njegov rad, kad nikad, do ove knjige, nije niti bio primjereno prezentiran u našoj kulturi. Možda će se nakon izdanja njegove najpoznatije knjige, nešto u tom smislu promijeniti, ali dosadašnji su rezultati poražavajući.

Optužnica protiv "humanizma"

Za ovu priliku treba reći da je Michel Foucault svoju karijeru započeo početkom šezdesetih godina 20. stoljeća kada je u nekoliko radova o nastanku ludnica u vrijeme prosvjetiteljstva u Francuskoj privukao pozornost šire javnosti. Već je u tim radovima, od kojih je najpoznatija knjiga *Povijest ludila u doba klasicizma* iz 1961., bio uočljiv novum koji je Foucault unio na tadašnju humanističku pozornicu. Sasvim osebujan, gotovo poetski izričaj, širok zahvat teme na razmeđu povijesti kulture, civilizacije, i društvenih struktura; oštrina, misaona dosljednost i radikalnost mišljenja, kritičnost prema kulturnim i institucijalnim dominantama. Može se reći da je Foucault, kritičkim tematiziranjem institucionalnog nastanka ludnica kao i medicinskog dijagnosticiranja ludila, dao teorijski temelj antipsihijatriji. To sve ne treba čuditi znamo li da su njegovi učitelji bili Louis Althusser, osebujni marksist, Georges Bataille, svestrani proučavatelj tamne strane zapadne kulture, i Claude Lévi-Strauss, revolucionarni antropolog, skeptičan prema ideji progresa zapadne civilizacije i njezine neopravdane nadmenosti prema ostacima primitivnih zajednica koje je tako temeljito uništila. Najveći je, međutim, utjecaj na Foucaulta trajno imao Friedrich Nietzsche, kojega je, zajedno s Georgesom Batailleom uveo na velika vrata na francusku intelektualnu pozornicu. Ne samo da je prevodio njegova djela i pisao o njemu nego je i neke njegove pojmove, ponešto prerađene, uključio u svoj opus.

Bavljenje institucijom ludnice i kliničkim ludilom Foucaultu je bio dobar uvod i priprema za proširenje "optužnice" protiv modernističkog pojma humanizma, a to znači za cjelovitu kritiku zapadnjačkog pojma čovjeka, kakvim ga poznajemo i predmnijevamo danas. Rezultat toga truda je knjiga pred nama koja nosi i znakovit podnaslov – *Arheologija humanističkih znanosti*. Treba se, dakako, prisjetiti intelektualnog konteksta toga razdoblja u Francuskoj i cijelog vala knjiga kritički orijentiranih prema društvenom i intelektualnom establišmentu, koji je započeo Lévi-Straussovu knjigom *Divlja misao*, iz 1961., i njegovim kritičkim osvrtom na Sartreovu, a mogli bismo reći cjelokupnu egzistencijalno-fenomenološku filozofsku paradigmu pedesetih godina u Francuskoj.

> Upravo je Foucault tvorac koncepcije *smrti čovjeka* i odbacivanja naivnog antopocentrizma moderne, antropološke formulacije koja je postala tako popularna u postmoderni

"Smrt čovjeka"

Strukturalistički prigovor jednodimenzionalnosti, linearnosti, jalovoj racionalnosti, pa i naivnoj ideji napretka humaniteta moderne osnovno je polazište i nadahnuće Foucaultove knjige. Uz to, njemu je stalo pokazati nastanak kantijanske, humanističke antropologije, koja se u ovoj knjizi očitava tek kao puka, uglavnom idealistička, ideologija. Tako je upravo Foucault tvorac koncepcije *smrti čovjeka* i odbacivanja naivnog antopocentrizma moderne, antropološke formulacije koja je postala tako popularna u postmoderni, a moglo bi se reći da vrijedi i danas. Otvaranje ljudskoga duha ekologiji, nepoznatome životu virusa i bakterija, teorija kiborga, ufologija, i mnoge druge koncepcije posljednjeg desetljeća mnogo duguju upravo toj ranoj kritici antropocentrizma.

Ipak, knjiga *Riječi i stvari* bavi se na prvi pogled užom temom: rekonstrukcijom epistema humanističkih znanosti od 16. stoljeća do danas. Arheologijska metoda ovdje znači rekonstrukciju uvjeta mogućnosti konstitucije znanja, a to znači detektiranjem režima, poredaka istine, načela koherencije na kojima leži poredak diskursa humanistike kao cjeline. Taj temeljni kôd jedne kulture (u ovom slučaju *episteme*) određuje ne samo kriterije istine nego i empirijske poretke te episteme koji se nadaju svakome pojedinom čovjeku u njegovu svakodnevnom životu. Foucault će se, međutim, u ovoj knjizi usredotočiti na konstituciju znanja i simboličkih reprezentacija i njihovih odnosa prema poretku stvari. Upravo je ta podvojenost poretka riječi i stvari, njihovo razmimoilaženje, obilježje svijeta moderne, posljedice kojih živimo i danas.

Tri episteme

To se razilaženje odvijalo kroz tri episteme, koje Foucault detektira od 16. stoljeća do njegova vremena. Renesansu 16. stoljeća obilježava načelo sličnosti tih dvaju poredaka i njihova korespondencija. Klasično razdoblje 17. i 18. stoljeća obilježeno je ključnim načelom reprezentacije (predstavljanja), artikuliranome kroz sustave maematizirane znanosti, taksonomije i genetičke analize. Slika je u središtu znanja te episteme, koja je zaokupljena ustanovljenjem univerzalne metode analize koja bi dala sigurnost spoznaji. Ipak, savršeni red, koji se uspostavlja između naših predodžaba i znakova kojima ih iskazujemo, a koji predstavlja uređenost bitka, samo je poredak univerzalnog označitelja iz kojega je izgurano označeno, koje je u renesansi još dolazilo do izražaja. Klasično doba, međutim, zadržava i dalje respekt prema svijetu stvorene prirode, koja se doživljava danom od Boga, a uloga čovjeka je u opisivanju, klasificiranju i interpretiranju stvorenog svijeta posredstvom umjetno stvorenog jezika znanosti, sasvim konvencionalnog poretka znakova.

Nadolazak čovjeka događa se na prijelazu iz 18. u 19. stoljeće. U moderni slavodobitno isticano načelo *čovjeka kao mjere svih stvari* rezultiralo je pogubnim antropocentrizmom. To znači gubljenjem povezanosti sa šarolikim svijetom bića, materijalne i duhovne prirode, koji su ovome "ljudskom dobu" jednostavno izgnani iz "prihvatljivog" polja predočavanja. Čovjek je tako postao povlašteni i nadređeni subjekt među neljudskim objektima, kojima se prešutno odriče pravo na poštivanje, a zatreba li i na postojanje. Ta se pozicija totalizira i proširuje na čovjeka samoga, pa je on istodobno i subjekt i objekt spoznaje. U potpunoj pozitivnosti i iskazivosti znanja o sebi i o svijetu leže čimbenici kraja te koncepcije čovjeka, glasovite *smrti čovjeka*, zapravo modernističke, antropocentrične antropologije. Na području znanosti, klasični oblici znanja o bogatstvu, univerzalnoj gramatici i prirodnoj povijesti mijenjaju se u nama danas dobro poznate ekonomiju, filologiju i biologiju. U kontekstu tih znanosti, čovjek postaje obogotvoreni Stvaratelj i zadobiva mjesto Boga. Paradoks je tog pojma čovjeka u njegovu empirijsko-transcendentalnom dvojstvu, koje onemogućava apstraktni, prosvjetiteljski pojam humanizma, kojemu se Foucault, svojom "antihumanističkom" pozicijom oštro suprotstavlja.

Nesagledav utjecaj

Arheologijsku metodu propitivanja epistema humanističkih znanosti šezdesetih, Foucault će tijekom sedamdesetih zamijeniti prvo genealoškom metodom, a kasnije i analitikom moći, i prijeći s analize poretka diskurza na poredak samih stvari. Riječ je, zapravo, o načinima suptilne kontrole i nadzora kojima se Moć, kao kreativni i tvorbeni subjekt, nenasilnim, diskretnim postupcima perpetuira u vječnom Benthamovu Panopticumu. Pri kraju svojeg relativno kratka života (umro je 1984., u 58. godini života), tim se fenomenom bavio u trodijelnoj, nedovršenoj *Povijesti seksualnosti*.

Nesagledav je utjecaj koji je Foucaultovo djelo ostavilo na suvremenom tržištu ideja, ali i relevantnih, sasvim nediskurzivnih praksi. Njega i njegovo djelo ipak je teško klasificirati i smjestiti u neki znanstveni pretinac. To je možda i razlog izostanka njegove promocije kroz institucije sustava. Za nadati se je, međutim, da će objavljivanje njegova najpoznatijeg, ali i u svoje vrijeme najbolje prodavanog djela, potaknuti ne samo veći intelektualni nego i nakladnički interes za tog *enfant terriblea* postmoderne.

kritika

Gdje se kozmologija srami svoga imena

Sanja Jukić

Druga Vukovićeva zbirka pjesama odmiče se od prevladavajućega neorealizma prve, ispreplićе imaginarna polja mitologije i impulse stvarnosnoga, gradeći prostor obračuna s nekim intimnim duhovima prošlosti i prostor ponovnoga rađanja oslobođenoga, ali ipak rezigniranoga identiteta

Tvrtko Vuković, *Golmanu, lovcu, šumaru*, Meandar, Zagreb, 2002.

Tvrtko Vuković je sedam godina nakon pjesničkoga prvijenca – *Slijeganje ramenima*, objavio drugu knjigu pjesama – *Golmanu, lovcu, šumaru*, koja započinje jednako tjeskobno i jednako s poviješću kao i prva.

Tjeskoba privatne povijesti koja uvodi u obje zbirke, proizlazi iz sumnje u to je li bilo što proživljeno uopće vrijedno pamćenja i bilježenja. Povijest se identificira šumom (*Šuma je povijest*), a *bog-šumar majstor* je *smrti*. Krešimir Bagić citira Duranda pa kaže: *Gilbert Durand je ustvrdio: "…šuma je centar intimnosti kao što to može biti kuća, spilja ili katedrala. Zatvoren pejzaž šume stvara sveto mjesto. U početku svakoga svetog mjesta jest* sveto stablo. *Sveto mjesto je kozmizacija arhetipa feminoidne intimnosti, šira nego makrokozmos doma*. Šuma je u poeziji Tvrtka Vukovića lajtmotiv čije se značenje identificira na početku zbirke, a u nastavku produbljuje i proširuje. Ona je uistinu alegorija povijesti, ali one privatne, pa onda i čitavog intimnog egzistencijalističkog i civilizacijsko-kulturološkoga sklopa koji se uz to podrazumijeva.

Bog-šumar, majstor smrti

Kao takav semantički težak označitelj, šuma postaje i mjesto variranja temeljne relacije *otac – sin*, koja dobiva gotovo mitološke konotacije. Samo, taj sukob nema tradicionalne frojdovske konotacije, odnosno ne vodi ocoubojstvu, nego suprotno. Otac je taj koji se bavi mišlju o metafizičkom sinoubojstvu jer ga ne uspijeva pokoriti, ne uspijeva mu nametnuti dignitet svojega očinstva (*Bog-šumar, majstor smrti…/Plače što me ne tražiš / Bešćutni sine zajažljiva srca*… ili *Sin se potpisao krvlju. / Nikad ga nisam nazidao na sebe*, i *Sine svih mojih utakmica tebe ću u duboku vodu*… itd.).

Trociklusno organizirani tekstovi stupaju u svojevrsni dijalog upravo kroz sučeljavanje tih dviju perspektiva – očeve u prvim dvama ciklusima (*Ustvari volio sam samo nogomet* i *Šuma, lopta, puška*) i sinovljeve u posljednjemu (*U sjeni televizijskog tabletića*). Iako je riječ o *dva viđenja iste stvari*, kako autor napominje u citatnome uvodu, podnaslovne natuknice u prvim dvama dijelovima – *delirij*, odnosno, *logoreja*, izvantekstno sugeriraju, rekla bih, superiornost sinovljeva pogleda. Naime, i *delirij* i *logoreja* označavaju poremećeno, mahnito stanje svijesti, odnosno bolesnu hiperprodukciju riječi, vežu se uz očev glas i u startu mu umanjuju vjerodostojnost te urušavaju hijerarhijski očekivanu autoritativnost. Dakle, do svojevrsne frojdovske eliminacije ipak nadtekstno dolazi.

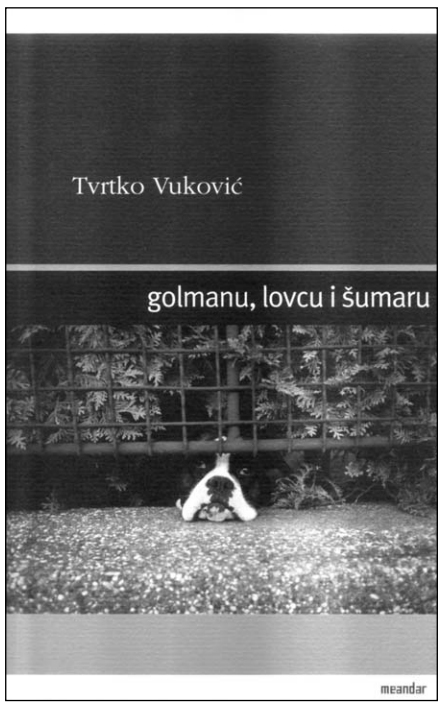
Detroniziranje kršćanskih ikona

Zbirka započinje od kraja – tjelesnom smrću lirskoga junaka – pjesmom *Povijest*, gdje on u stanju predsmrtnoga bunila, na razmeđi zemaljskoga i nebeskoga, smisao svoga života svodi na neispunjeno i propušteno. Odatle tekst dalje u zbirci kreće u retro reviziju, uvijek ostajući koncentriran u jednome svom segmentu na tu polaznu točku, na smrt, kojom zapravo započinje raščišćavanje mračnih predjela prošlosti.

Već spomenuti odnos oca i sina determiniran dubokim antagonizmom i napetošću, mjesto je kojemu Tvrtko Vuković posvećuje najviše pozornosti. U tamnim "šumskim" prostorima individualne povijesti susreću se različite manifestacije mitološkoga i magijskoga. Bića koja susrećemo – božanska bića (*Bog, Bogorodica, Isus*), stvorenja što pripadaju osobno usustavljenoj mitologiji (*Bog-šumar, Praznomar, konj od zlata, Šumarbezšumar*…), divlje životinje (*jelen, zec, vepar, medvjed, košuta*), poznata mitološka bića (*Jednorog*), hendikepirani likovi iz kršćanske mitologije (*beskrilni anđeo, bezoki mutant Boga*), na različite načine sudjeluju u rekonstrukciji zbivanja vezanih uz situiranje subjekta u vlastitoj prošlosti te uz otkrivanje podrijetla i anatomije traumatične veze *otac-sin*.

Detroniziranje kršćanskih ikona vezano je uz resemantizaciju njihovih profila, pa je tako Isus tabletoman, Bogorodica izvor pohote s jasnim atributima seksualnosti, a Bog – *ogromna gnjila tjelesina*. Umjesto svete obitelji – Boga, Marije i Isusa, tu su *jelen, košuta* i *zec*, s tim da *zec* u tekstu doživljava metamorfozu u *jednoroga*, čije tjelesne osobine (snaga, ljepota) imaju mitološku težinu pa su stoga nadmoćni u odnosu na zemaljskoga *jelena*. Uz to, subjektovo ironiziranje vlastite religioznosti u potpunosti potkopava ideju o velikom božanstvu koje ljubavlju upravlja svijetom i ljudskim sudbinama. Umjesto poniznosti, Vukovićev lik ogorčen je na Boga koji kažnjava, oduzima, uskraćuje, lažno zavodi, postaje *majstor smrti*, zbog čega mu prijeti osvetom i odbacivanjem, a ustaljene ikone kršćanske mitologije zamjenjuje profanima kao što su trosjed, televizor, nogometna lopta, automobil, novac…

U takvim okolnostima lirski govornik sam preuzima ulogu moći, žrtve, iskupitelja (*Sudac sam na / Posljednjem okupljalištu… Tada sam nestao kao janje ispod / Ruke a svijet se raspričao*… ili *Zauzvrat mlijeku u kojem sam se utopio / Zalijevam tvoju mlakost / Sine zaklani zahrđalom britvom*…). No, ni u tako preustrojenom svijetu ne osjeća se potpuno svojim niti potpuno dijelom toga svijeta. *Šuma-povijest-zavičaj*, gdje se sve odvija, mjesto je apokaliptičnih zbivanja – svršetaka i početaka, ambivalentnih stanja i emocija (proizvedenih



provodnom i intenzivnom sviješću o konačnosti života) – osjećaja vlastite egzistencijalne ukorijenjenosti, a istodobno obiteljskoga raskola, sinovljeva otpora i autsajderstva, očevih mučnih i nemoćnih osuda, osjećaja krivnje i neuspjeha istodobno, želje za pročišćenjem i iskupljenjem. Mitološka i kvazimitološka bića, uz već spomenute životinje (oslobođene eventualno poznatih semantičkih konotacija), cijelom tom prostoru, događajima i likovima daju bezvremensku, tj. svevremensku dimenziju, prizvuk iskonskoga, težinu sudbinskoga.

Oštar zavoj u poetici

U sjeni televizijskog tabletića uzvratni je sinovljev postuvid u sjećanje na oca, slaganje uspomena bez topline, s vremenske distance i gotovo rezignirano preispitivanje i postavljanje dijagnoze toga odnosa. Ovdje se košmar mitološko-stvarnosnoga svijeta smiruje, reducira se količina imaginarnoga, a iz prethodnih ciklusa preživljavaju alegorijski likovi *jelena, košute* i *zeca*, čije se psihološke veze kristaliziraju.

U Vukovićevoj drugoj zbirci pjesama *šuma-povijest-zavičaj,* gdje se sve odvija, mjesto je apokaliptičnih zbivanja – svršetaka i početaka, ambivalentnih stanja i emocija – osjećaja vlastite egzistencijalne ukorijenjenosti, a istodobno obiteljskoga raskola

Počevši od očeve smrti, od smrti *jelena*, lirski junak-sin fragmentima zajedničke prošlosti, fotografijama, oblikuje njegov portret, gradi profil svoga odnosa s njim, pokušava pronaći dodirne točke njihove intimne povijesti (*Usavršio sam govor jelena i srna*, ali …*Postali smo / otuđeni jarci s ruba šume, gdje se kozmologija srami svoga imena*), ali na koncu konstatira: *Nema me u šumi. Tebe nema u šumi*.

Druga Vukovićeva zbirka, vidjeli smo, odmiče se od prevladavajućega neorealizma prve, ispreplićе imaginarna polja mitologije i impulse stvarnosnoga, gradeći prostor obračuna s nekim intimnim duhovima prošlosti i prostor ponovnoga rađanja oslobođenoga, ali ipak rezigniranoga identiteta. I ovdje ostaje sklonost proznoj rečenici, koja je ponegdje prozna samo duljinom, a liričnošću posve poetska, dok ponegdje gotovo esejistički deskribira određeni termin ili pojavu (*Šuma, Lopta, Puška*). Zaključila bih – oštar zavoj u poetici Tvrtka Vukovića.

I bezumlje je bez dubine

Gordana Crnković

Glavna tema ovoga važnog romana je malograđanština iz koje se lako sklizne u slutnje pakla i ludila, maštarije o seksu i nasilju; glavni lik, Profesor, kao tipičan neoegzistencijalistički junak, svijet doživljava kao užasno mjesto, a u sredini intelektualaca koji ga okružuju ne nalazi baš nikakvu duhovnu okrepu

Marinko Koščec, *Wonderland*, VBZ, Zagreb, 2003.

Nakon romana *Netko drugi*, obilježenog osciliranjem između hermetičnosti i feljtonističke eksplicitnosti, čija je radnja smještena u Nizozemsku, Marinko Koščec odlučio se pozabaviti sredinom koju najbolje poznaje: Odsjekom za romanistiku zagrebačkog Filozofskog fakulteta, na kojem je, inače, osim glavnog protagonista romana zaposlen i sam njegov autor. *Netko drugi* bila je dekadentna priča o stvaralačkoj nemoći, pitanjima osobnog i nacionalnog identiteta i bijegu od tih pitanja, priča koja je nastojala načeti europske teme, ali ih je dotakla samo publicistički površno i naposljetku je sve to poentirala hermetičnom zamumuljenošću, poigravanjem imenima (u romanu se, između ostalih, javljaju likovi Adam van Alle i Adam Navalle), nepotrebnim referencama na neka općepoznata mjesta iz Krležinih i Tolstojevih tekstova. Roman je doživio žestoka osporavanja i pokoju pohvalu. Autor je nakon tog izleta u hermetizam možda osjetio da se treba vratiti temama i sredinama s kojima je intimnije vezan nego s mukama globalizacije i problemima Nizozemaca. *Wonderland* nastavlja tamo gdje je uspješno počeo istraživati autorov obećavajući prvijenac *Otok pod morem*, ispripovijedan iz perspektive amoralnog i inteligentnog cinika koji se gnuša provincijskog nacionalizma i malograđanštine no beznadno je zaljubljen u tipičnu agramersku poluobrazovanu malograđanku. Koščecov prvijenac bio je navijestio prije svega vrlo talentiranog pisca, s osobitim smislom za prikazivanje frivolnog i banalnog.

Tračevi, preljubi i slutnje preljuba

Glavni junak *Wonderlanda* ponovo je donekle negativac, netko tko nije baš sposoban za zlo, ali zaslužuje autorovu ironijsku perspektivu. "Profesor" je mediokritet, obrazovan, ali bez ciljeva, perspektiva, i osobito stavova, ovisnik o neradu. U romanu se izmjenjuju dvije pripovjedne perspektive: pisan je u trećem licu, ali ipak uglavnom iz perspektive glavnog junaka, pa su svi likovi onakvi kakvima ih on vidi, no povremeno se Profesor javlja i u prvom licu, otkrivajući čitatelju svoj svijet intime, mašte i erotike. Profesor je potpuno isprazan tip. Kao tipičan neoegzistencijalistički junak svijet doživljava kao užasno mjesto, a u sredini intelektualaca koji ga okružuju ne nalazi baš nikakvu duhovnu okrepu.

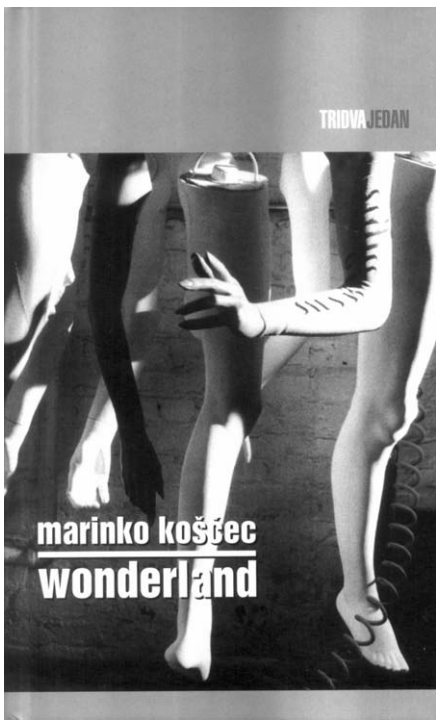
Netko tko bi od ovog romana očekivao dobru stvarnosnu prozu, kritički doživljaj zbiljske sveučilišne situacije i dominantnih ideja koje je određuju, jako bi se prevario. Ma koliko se problematičnom činila zamisao da se roman o malograđanštini situira u sveučilišnu sredinu, i k tome još vlastitu, nitko ne bi baš bukvalno trebao biti uvrijeđen. *Wonderland* nema ambicija portretirati stvarne društvene skupine ili fenomene, kako to nerijetko hoće stvarnosna proza. To što su njegovi likovi manje ili više promašeni bleferi stvar je, recimo, općeljudskog usuda, raspolućenosti između stalnih zahtjeva tijela i rijetkih uzleta duha, a također i vizure glavnog protagonista, koji je svoju duhovnu kapitulaciju već potpisao, i sada mu preostaje vegetiranje i mrzovoljan pogled na svijet.

Nikakve osobite ideje ni projekti ne zamućuju živote *Wonderlandovih* junaka. Tračevi, preljubi i slutnje preljuba ono su što ispunjava svakodnevicu tih dokonih i slabo plaćenih tipova. Vizura ispraznog Profesora nije nezanimljiva – on je ironičan, povremeno sarkastičan, lucidan promatrač, spretno portretira one slične sebi, senzibilno uočava svijet grimasa, gestikulacije, glasa, sve ono što otkriva prožimanje duha i tijela, voljnog i nehotičnog, skrivenog i javnog, a čemu pripovjedač mnogo više vjeruje nego artikuliranim idejama i stavovima protagonista. Svijet ideja definitivno nije autorova povlaštena tema, ma koliko to čitatelj zbog njegova situiranja u sveučilišnu sredinu možda očekuje. Likove otkriva njihov govor tijela, koji pripovjedač detektira, i još više, različiti idiolekti pseudointelektualaca i intelektualaca, malograđana, pučana, koji su doista vješto razrađeni, što tekstu daje lakoću i živost.

Neoegzistencijalistička crna farsa

U romanu se ironiziraju neke pomodne teme i figure intelektualnog svijeta, tako figura pseudodisidenta i tema seksualnog zlostavljanja studentica, koja, mora se reći, više ispunjava maštu nego stvarnost protagonista *Wonderlanda*. Ipak, sve ono što je protagonistu – Profesoru – najvažnije, ipak je tek slučajno vezano za sveučilište: to je svijet intime i malograđanske privatnosti glavnog junaka.

Profesor je rezigniran i pomiren sa sudbinom, no ipak i sretno oženjen, spretno ukotvljen i opisan za svojim obiteljskim stolom i u bračnom krevetu, u obiteljskim akcijama i konverza-



cijama, u tužnim nedjeljama i tjeskobnim večerima. Glavna tema romana je malograđanština, njezini kukavički modeli života, neautentičnost, slučajni odabiri – profesionalni i intimni – iz koje se lako sklizne u slutnje pakla i ludila, maštarije o seksu i nasilju. Bijeg iz realnosti – zbog kojeg Profesor sve druge vidi kao u iskrivljenom zrcalu koje neprestano odražava tek njegovu osobnu promašenost – ipak nije moguć kao trajna pozicija.

Autor Koščec osjetio je da je neoegzistencijalizam složen projekt: stari egzistencijalisti ipak su bili pisci s dubljom filozofskom potkom, koja je pomogla da njihov tjeskobni doživljaj svijeta bude osnovom za prozni tekst. Neoegzistencijalisti, pa među njima svakako i Koščec, nipošto ne nastoje filozofski utemeljiti svoje narativne projekte. Tjeskoba i otpor prema stvarnosti Koščecovih neoegzistencijalističkih likova zato su kratkoga daha; protjeran smisao za realnost vraća se na mala vrata, u obličju liječnika koji primaju plave kuverte, majstora koji popravljaju perilice, dobro plaćenih automehaničara, urednika koji intelektualnom proletarijatu uskraćuju honorare, ukratko u obličju otrcanih likova koji neoegzistencijalistički roman preinačuju u – crnu farsu.

Jesi za još jednoga gemišta

U toj crnoj farsi zapravo se malo toga zbiva: očekuje se rođenje blizanaca, dogodi se majčina bolest na smrt, odlazi se u kupnju, otvara se stare ljubavne rane, izdrži se besane noći u bračnoj postelji. I isproba se više mogućih završetaka, u crnoj farsi svaka i najbanalnija zamisao nekako prolazi, čak i recimo nasilje nad psom, pa i to da gazdarica stavlja otrov u kolače i truje podstanare, na kojima se iskaljuje zbog svoje nesreće. I sve napokon završava na običnom malograđanskom izletu, s kakvim-takvim mirom od kojeg se tako žestoko željelo pobjeći, i s utješnom rečenicom *jesi za još jednoga gemišta*. I sve je spretno izvedeno i uglavnom dobro napisano, premda je poneka metafora prejednostavna, možda ona kada se Profesorovi problemi s kralježnicom povezuju s njegovom duhovnom sklonosti klonuću (*sve što ga drži uspravnim pokazuje načetost*), nebulozan je zatim opis jablana koji se nije zadovoljio neupadljivim, kržljavim životarenjem *nego se propinje daleko izvan proporcija malograđanske pristojnosti*.

Prikazivanje nerada i malograđanštine s njezinim prikrivenim rasizmom, s njezinim fetišima kao što su obitelj i nacija, s njezinim licemjernim pokušajima otpora, otjelovljenima u liku Profesora, simptom su doživljaja života kao bezumlja, ali svakako i doživljaja našeg društvenog trenutka kao tragične činjenice. Prema našoj se stvarnosti i kulturi autor svojom ironijskom pričom nastoji distancirati, pa i eksplicitno – sam naslov je signal izmještenosti iz domaćih strujanja i vrijednosti, koja se na sve moguće načine ističe u svim njegovim proznim knjigama. Pa ipak, naslov *Wonderland* posuđen je s natpisa na gaćicama putene junakinje, a omiljeno piće u *Wonderlandu* je – gemišt. Piće koje nipošto ne asocira na ambiciozno Koščecovo pisanje, ali nepogrešivo podsjeća na kiselkasti okus malograđanske stvarnosti *Wonderlandovih* likova.

Zbiljski likovi u izmišljenoj priči

U kontekstu domaće prozne produkcije *Wonderland* je iznimno važna knjiga. Marinko Koščec je jedan od rijetkih domaćih pisaca koji piše i čita književnost mimo domaćih trendseterskih preporuka, i koji se nipošto ne može uklopiti u nešto takvo kao što su lokalni trendovi ili trenutačne mode. Ipak, ovaj više nego solidan roman pati od jedne boljke koju čitatelj osjeća od prve do posljednje stranice. U ovakvom tipu romana jednostavno nema mjesta za likove iz zbiljskog medijskog svijeta, kao što su Minea i Mate Arlović, koji su se tu ipak zatekli. Čudna je također zamisao da se neoegzistencijalistička priča situira na odsjek na kojem je pisac – zamislite – bukvalno na plaći. Teško je ovaj roman usporediti s novim trendom romana iz profesionalnog života, koji je potaknula knjiga *129.99 kn* Frédérica Beigbedera, koja je denuncirala svijet marketinga, no čiji je pisac nepogrešivo osjetio da likovi posuđeni iz stvarnosti mogu funkcionirati samo u hiperboliziranoj, ludički postavljenoj priči. Zbiljski likovi u izmišljenoj priči to su uvjerljiviji što je literarna konstrukcija u koju su uvučeni fantastičnija, artificijelnija ili pak sklonija čvrstim pravilima i konvencijama, što su dobro znali i eksplicitno artikulirali brojni pisci od Borgesa do mnogih autora žanrovske proze. No u neoegzistencijalističkom romanu, čak i kada se prometne u crnu farsu, takvo poigravanje sa stvarnošću jednostavno ne funkcionira. Čitatelj se ne može oteti dojmu – zacijelo pogrešnom, no zbog te narativne nespretnosti on se mnogima nameće – da cijeli pothvat ima i tužnu dimenziju obračuna s nekima izvan romana. Osobno sam sklonija vjerovati da nije riječ o takvu ozbiljnom svjetonazorskom feleru, koji nijednom piscu sigurno ne može biti od koristi.

Zbrkopis književno-teorijskog aparata

Maša Grdešić

Metafora o "blatu" mogla bi se primijeniti i na hrvatsku tranzicijsku svakodnevicu i na književno-kritički diskurz medija koji se, čak i kad je riječ o pozitivnom prikazivanju Koščecova novog romana, znaju služiti jedino stereotipima na liniji postmodernizam-stvarnosnost

Uz recepciju romana Marinka Koščeca

Transkript s okruglog stola na temu *Situacija u novoj domaćoj prozi*, objavljen u prošlom broju *Zareza*, pokazao je da se najviše vremena utrošilo na razgovor o FAK-u. Glavnu je riječ stoga imao Kruno Lokotar, kao sudionik i, kako sam kaže, *insider* pokreta. Njegov status gurua i hagiografa FAK-a temelji se na dokazima o poznavanju "prave" istine o nekoj situaciji, kao kad tvrdi da nije više ljudi došlo na festival kad su svirali Pipsi, nego da su se s njihovim dolaskom na pozornicu svi zapravo razišli: *Bio sam tamo pa znam*. Uz inzistiranje na posjedovanju znanja o konkretnim događajima koji su se zbivali ispred bine, Lokotar svjedoči i o dogovorima koji su se odvijali iza kulisa, a odnose se prvenstveno na selekciju i pozivanje pisaca na festival. Pokazuje se da FAK nije baš funkcionirao na temelju *inkluzivnog principa*, nego da su izbornici iskazivali svoju moć isključivo na temelju kriterija vlastita književnog ukusa: *Kao prvo, ne postoji tako nešto kao fakovska proza, nego samo proza koju smo odlučili podržati*.

Naravno, FAK kao opozicija DHK-u nije mogao pozvati Aralicu ili Fabrija jer bi taj čin svakako otupio njihovu subverzivnu oštricu, pa se rasprave o tome čine besmislenim, ali neki sudionici okruglog stola navode imena pisaca koje je fakovska selektorska politika neopravdano zanemarila. Uz Tomislava Zajeca, Dašu Drndić i Sibilu Petlevski, tu se nalazi i Marinko Koščec, kojeg mediji dosljedno etiketiraju kao autora udaljenog od fakovskog mainstreama. Iako je novim romanom *Wonderland* osvojio prvo mjesto na VBZ-ovu natječaju za najbolji neobjavljeni roman (dijeli ga s Jelenom Marković), što je rezultiralo velikim brojem intervjua i recenzija, odnosno vlastitim medijskim probojem, te je ušao u finalni krug nagrade *Jutarnjeg lista* za najbolju prozu, nijedan prikaz romana ne propušta naglasiti da je Koščec i dalje autsajder. Tako u *Vjesniku* kažu da *nije sveprisutan u medijima kao neke njegove kolege, možda i zbog tog što ne slijedi aktualne trendove na tematskoj i formalnoj razini*, a u *Večernjem* da mu je novi roman *izvan glavnog tijeka suvremene hrvatske proze*.

Realizam, modernizam, postmodernizam

Što je, međutim, *glavni tijek* suvremene hrvatske proze? Danas se čini da mainstream proizvode mediji, pa je dovoljno pogledati bilo koju književnu kritiku Jagne Pogačnik da se odmah spotaknemo o pojam *stvarnosne proze* ili, još bolje, *stvarnosnosti*. Slični su pokušaji definiranja glavnog tijeka suvremene proze na okruglom stolu dali nekoliko odrednica: *orijentiranost na stvarnosnu prozu, na kratku priču*, afirmacija *urbaniteta naspram "seljačiji"*, te davanje vrijednosti *čitanosti i tržištu*.

Ako je Koščecovo mjesto prije objavljivanja *Wonderlanda* u medijima bilo sasvim jasno definirano kao marginalno, sada stvari više nisu tako jasne, te književni kritičari u potrazi za klasifikacijskom ladicom o tom autoru pišu vrlo zanimljive tekstove. Kao dobar okvir za analizu poslužit će terminologija pratiteljice književnih trendova Jagne Pogačnik koja *Wonderland* opisuje kao *inteligentan odgovor na model tzv. stvarnosne proze*, te prikaz zaključuje tvrdnjom da roman svoje čitatelje može pronaći i među *nostalgičnim postmodernistima* i među *zastupnicima "stvarnosnosti"*. Te dvije kategorije, postmodernizam i stvarnosna ili mimetička proza, ključne su za gotovo svaki iskaz o Koščecu na koji sam naišla. Stvarnosna proza, pretpostavljam, zapravo znači realizam, shvaćen kao književnost koja na neki način odražava stvarnost. Također, mnogi kritičari očito polaze od realizma kao prvog, normalnog, prirodnog načina pisanja, onoga koji – kao u staroj definiciji – prikazuje zbilju onakvu kakva jest. Međutim, bez obzira koja je ishodišna točka našeg čitateljskog iskustva, ne postoji "prirodni" način pisanja: realizam je, jednako kao i modernizam, isključivo učinak jezika.

Odbojnost dijela struke prema udaljavanju od realizma kao normalnog stanja književnosti uočljiv je u novoj *Povijesti hrvatske književnosti* Slobodana Prosperova Novaka. Novak tako za Koščeca kaže da ne piše mimetičku prozu, a to uobličuje u negativan vrijednosni sud o njegova prva dva romana, *Otok pod morem* i *Netko drugi*: *Njihova mana je što se autor samouvjereno poigrava pripovjednim perspektivama, i što to radi bez ikakvoga strukturnog opravdanja te dovodi u pitanje čvrsti status svojih protagonista, stvarajući bez razloga posve neprohodnu teksturu*. Otkad su to u diskurzu suvremene povijesti književnosti višestruke pripovjedne perspektive i gubitak čvrstog statusa likova automatski negativne kategorije? Takve osude podsjećaju na kritiku koju su angloameričke feministice uputile modernističkim romanima Virginije Woolf. Zamjerale su im multifokaliziranost, nesigurne granice među likovima, nedostatak autobiografizma koji bi opisao autentično, realistično žensko iskustvo. Prema tome, i kod Koščeca je riječ o evidentno modernističkim postupcima, pa mi se čini da je pojam postmodernizma u ovome slučaju pogrešan. Razliku između postmodernizma i modernizma gotovo je nemoguće izvesti na planu pripovjednih postupaka.

Realistički diskurz kao "normalan"

Koščecu i Robert Perišić u svojoj kolumni u *Globusu* zamjera slične stvari kao i Prosperov Novak. Perišić tvrdi da

Mnogi kritičari očito polaze od realizma kao prvog, normalnog, prirodnog načina pisanja, onoga koji – kao u staroj definiciji – prikazuje zbilju onakvu kakva jest. Međutim, ne postoji "prirodni" način pisanja: realizam je jednako kao i modernizam isključivo učinak jezika

Koščec loše prolazi kod kritike jer ga je teško pratiti (Novakova *neprohodna tekstura*, Pogačnik piše da je *teže čitljiv*). Međutim, hvali se kritičar ciljajući na svoj tekst o romanu *Netko drugi*: *uvjerljivo najgoru kritiku dobio je ovdje, kad sam njegov postmodernizam nazvao "zbrkopisom" i ignoriranjem temeljnih pripovjednih postupaka što se zatim plasira kao "nešto što mi ne možemo razumjeti" budući da ne predajemo svi francusku književnost na Filozofskom u Zagrebu*. Zbrkopis? Tko kaže da nema negativnih kritika? Ipak, zanimljivije se ovdje pitati što točno Perišić misli pod *temeljnim pripovjednim postupcima*? Pripovijedanje, dijalog i opis? Kad je riječ o romanu *Netko drugi*, može nas više ili manje iritirati modernistička struktura – šest pripovjedača, nedorečeni odnosi među njima, glazbena metafora suite u komponiranju romana – ali otkad to unutarnji monolog (struja svijesti, ako želite) više ne ulazi u temeljne pripovjedne tehnike? No, u redu, Perišić novi Koščecov roman odlučuje ocijeniti pozitivno, ne najmanje stoga što smatra da je njegova *kritika polučila pozitivan efekt*, pisac se u*normalio, ostavio se "turbo-fikcije" i ušao u situaciju koju dobro poznaje*. Ponovno, dakle, realističniji romaneskni diskurz funkcionira kao "normalan".

Ono što kritičarima tako smeta kod Marinka Koščeca možemo sada prepoznati kao modernističke pripovjedne postupke, koje Pogačnik i Perišić nazivaju *postmodernizmom*, a Velimir Visković *neomanirizmom*. Također mu se zamjera *intelektualizam*, pa tako Perišić i kad je *Wonderland* posrijedi tvrdi da pripovjedač *ne spušta razinu svog esejističko-komentatorskog diskursa*. Međutim, jesu li romani Marinka Koščeca toliko teško prohodni i nepovezani s društveno i kulturalno oblikovanom stvarnošću? Prosperov Novak ipak naglašava da se *Otok pod morem* bavi problemom rata, a Krešimir Nemec ga u svojoj *Povijesti hrvatskog romana* čak uvrštava u krug onih romana koji tematiziraju *turobnu društvenu zbilju devedesetih*.

Zapravo postmodernistički postupci

Wonderlandu pak svi priznaju zaokupljenost hrvatskom tranzicijskom svakodnevicom (urbane vile, tajkuni, korumpirana socijalna skrb i zdravstvo, itd.), ali i popularnom kulturom, odnosno kulturom slobodnog vremena (Škoda, *Milijunaš*, bademantl iz Mercatonea, *Story*, jumbo-plakati, *Dnevnik*...), te kulturom Filozofskog fakulteta. Premda je glavni junak profesor francuske književnosti, iz sfere "visoke književnosti" samo se usput spominju Beckett, Rousseau, Saint-Simon i Diderot, pa se stoga ne bi moglo govoriti o nekoj visokoj i nedostižnoj razini *esejističko-komentatorskog* diskurza. Pripovjedač (odnosno pripovjedači, u prvom i u trećem licu) se ne upušta u rasprave o Beckettovu romanu *Neimenovljivi*, nego nam nudi sliku fakultetskog života na razini svakodnevice i trača (odnosi na katedri, potpuna nemotiviranost profesora i studenata, uglavnom ipak studentica, rasprave o tome treba li zaključavati nastavnički WC, pukotina između drugog i trećeg kata, posjet japanske princeze, predstavljanja antologija, zbornika i zbirki poezije). Profesor je snažnije formiran medijskom (popularnom) kulturom, nego francuskom književnošću ("elitnom" kulturom). To najbolje dokazuje njegova nesvjesna navika da usred svakog predavanja počne komentirati neku temu iz novina ili s televizije, a roman je pun malih kulturoloških analiza, poput dekonstrukcije novinskih rubrika, kvarta, nedjeljnog ručka, strukture putnika u autobusu i tramvaju, života s roditeljima do četrdesete, potrebe hrvatskih znanstvenika za sastavljanjem zbornika i pojmovnika. Upravo to rušenje granica između visokog i niskog, elitnog i popularnog, akademskog i svakodnevnog (demistifikacija rada na fakultetu), te njihovo supostojanje čini taj roman postmodernističkim u sasvim drugom smislu od neprohodnosti teksta i njegova intelektualizma.

Vrag uvijek sere na velik kup

Ako je Koščec novim romanom pokazao da je spreman (ne nužno zbog savjeta kritičara) raditi na svome stilu pisanja, i mediji su zauzvrat postali mnogo popustljiviji prema njegovim tekstovima. *Opinion-makersi* mahom su napisali pozitivne kritike, ali pojmovna pomutnja, "zbrkopis" kad je posrijedi književno-teorijski aparat nastavlja oblikovati nespretnu Koščecovu medijsku sliku. Vrag uvijek sere na velik kup, kako kaže Profesorov tast u *Wonderlandu*, pa tako već na stražnjim koricama romana možemo pročitati nekoliko bisera urednika Nenada Rizvanovića: Michel Houellebecq je Michael (i to dvaput, pa onda i u svim novinama koje su prepisale *blurb*), a naslov romana je navodno aluzija na *glasoviti roman Thomasa Pynchona*. Pynchon ima roman koji završava na *-land*, ali zove se *Vineland*, a ne *Wonderland*.

Ako je *zemlja čudesa* aluzija na našu tranzicijsku svakodnevicu, nije ni čudo da Profesoru dvaput u romanu kanalizacija poplavi kupaonicu, te da se na početku i na kraju teksta upotrebljava motiv blata. Prvo Profesor na putu na faks zagazi u jesensko blato, te na kraju, već potpuno rezigniran, odlazi na pecanje s tastom i promatra blatnu rijeku dok iz kantice vadi gliste. Izgleda da nije jedino Profesor zaglibio u blatu. Metafora bi se mogla primijeniti i na hrvatsku tranzicijsku svakodnevicu i na književno-kritički diskurz medija koji se, čak i kad je riječ o pozitivnom prikazivanju Koščecova novog romana, znaju služiti jedino stereotipima na liniji postmodernizam-stvarnosnost.

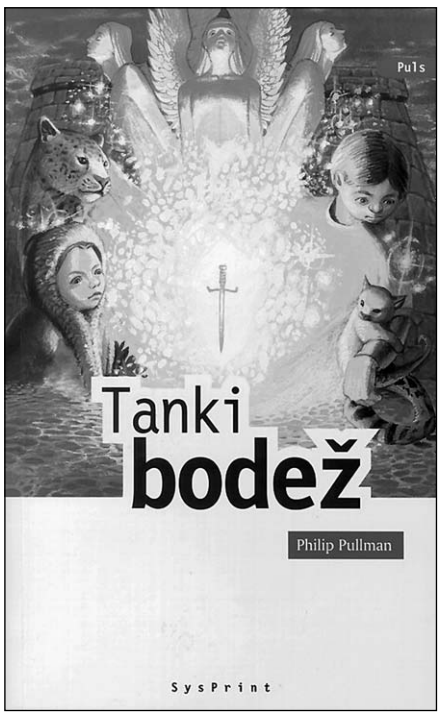
kritika

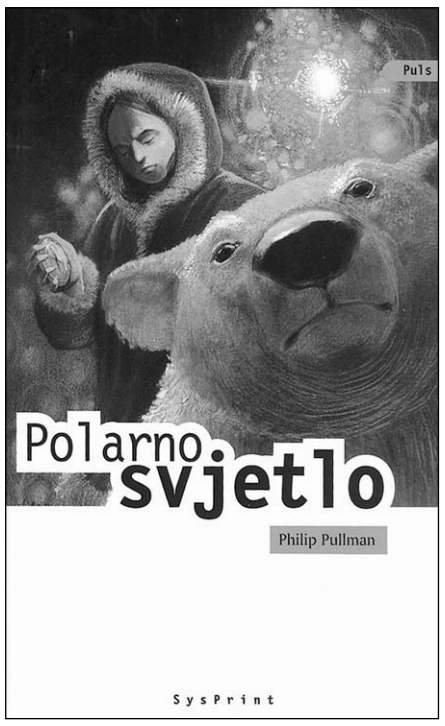
Demonski sudrug

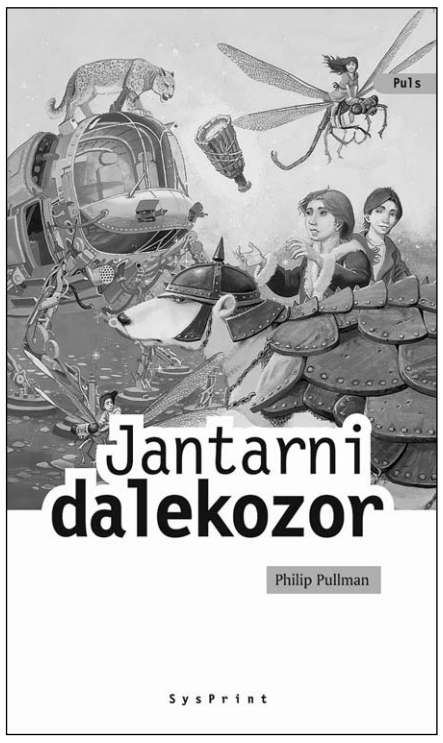
Steven Shaviro

Trilogija *Njegove tamne tvari* pustolovna je priča koja nas vodi kroz niz nevjerojatnih iskustava kako bi nas potaknula da ponovo osmislimo i promijenimo stvari koje su nam najbliže, te da shvatimo kako većinu toga uzimamo zdravo za gotovo

Philip Pullman, *Polarno svjetlo; Tanki bodež; Jantarni dalekozor*; s engleskoga prevela Snježana Husić, SysPrint, Zagreb, 1998-2002.







Pullman pripovijeda varijantu priče u kojoj je Bog tiranin, crkve i religije neprijatelji ljudske slobode, a sam Pad najvažniji korak u osobnom i društvenom samoostvarenju

Philip Pullman okrivljuje suvremenu književnost za ono što naziva *fatalnim manjkom ambicije*. *To je ono što mi najviše smeta kod mojih književnih suvremenika*, rekao je nedavno u intervjuu. *Ne trude se raditi velike stvari. Rade male stvari i rade ih dobro*.

Samog se Pullmana nikad ne bi moglo optužiti za pomanjkanje ambicije. Njegova nedavno završena trilogija *Njegove tamne tvari* maštovito je novo ispisivanje temeljnih mitova zapadne kulture. U romanima *Polarno svjetlo*, *Tanki bodež* i u najnovijem *Jantarni dalekozor*, Pullman preuzima ideje iz *Knjige postanka*, iz epske tradicije od Homera do Miltona i iz nekoliko stoljeća stare rasprave o dobru i zlu, nevinosti i iskustvu, religiji i znanosti, tradiciji i inovaciji, autoritetu i slobodi, te o prirodi ljudske seksualnosti. No, što je još važnije, Pullman sve to ne čini u gustoj, zgrčenoj metafikcijskoj prozi, nego u lako prohodnom, akcijskom *fantasy* štivu napisanom za *mlade odrasle*, što znači za djecu između deset i četrnaest godina.

Galatea – fantastičan roman za odrasle

Fantasy roman za djecu? Jedan od razloga zbog kojeg je Pullman usvojio žanr adolescentskog *fantasyja* jest taj što mu dopušta da piše nesputano i drsko, što se rijetko prihvaća u *zrelijim* proznim oblicima. Na početku svoje karijere Pullman je napisao fantastičan roman za odrasle. *Galatea* (1978.) postmodernistička je priča o magičnim moćima seksa, novca i simulacije. Tijekom godina, taj je roman stekao kultni status u malenoj, ali strastvenoj skupini *underground* sljedbenika. No, kada je prvi put bila objavljena, *Galatea* se pokazala kao komercijalni promašaj i ubrzo se prestala tiskati. Njezina se neobičnost, čini se, jednostavno nije uklapala u tadašnji književni krajolik. Pullman se s proze za odrasle prebacio na prozu za djecu, i nikad se nije pokolebao. Otkrio je da u prozi za mlade odrasle, poput znanstvene fantastike i stripova, još ima mjesta za onu vrstu neobičnosti koju se prečesto prezirno odbija u službeno priznatim žanrovima ozbiljnoga pisanja. Rezultat toga niz je dovoljno bogatih i složenih knjiga za odrasle, ali i potpuno pristupačnih djeci. Pullman je, prije svega, očaravajući pripovjedač, s darom za neodoljivo štivo i bujnu, domišljatu maštu.

Trilogija *Njegove tamne tvari* širokih je razmjera i oduševljava do najsitnijih detalja. Radnja se odvija ne samo u našem svijetu nego i u višestrukim alternativnim svjetovima kvantne fizike. Vrijeme je očito sadašnje, iako neki svjetovi imaju nerazvijeniju tehnologiju od naše. Junaci su djeca iz dvaju od tih svjetova. Roman *Polarno svjetlo* predstavlja Lyru Belacqua, divlju i lukavu jedanaestogodišnju djevojčicu koja živi u *svemiru sličnom ovom našem, ali drukčijem u mnogo čemu*. U sljedećim dijelovima trilogije Lyri se pridružuje okrutni dvanaestogodišnjak Will Parry, koji je u bijegu iz našega svijeta zbog ubojstva. Pullman portretira svoje protagoniste s krajnjim simpatijama, ali ih u isto vrijeme ne idealizira. Ni za trenutak ne zaboravljamo da su to djeca, a ne odrasli ljudi. Ovdje nema nimalo one prezasićene ljubaznosti zbog koje su djeca u holivudskim filmovima toliko iritantna.

Demon je tvoje pravo drugo ja

Tijekom triju nastavaka, Lyra i Will sudjeluju u epskom putovanju prema spoznaji. Oni su u mitskoj potrazi, iako do samoga kraja posljednjeg nastavka zapravo ne znaju za čime su tragali. Priča vodi Lyru i Willa kroz mnoga iskušenja, opasnosti i tijesne bjegove, dok prolaze kroz različite kaotične svjetove. U jednom trenutku čak prelaze zemlju mrtvih u zapanjujućem odlomku koji evocira (i izaziva) posjete podzemnom svijetu kod Homera, Vergilija i Dantea. Tijekom njihovih pustolovina, Lyra i Will susreću i mnoga neobična bića, poput govorećih medvjeda, vještica, Gallivaspiana (sićušnih ljudi visokih samo šest centimetara), Mulefa (vrste pametnih slonova na kotačima), Spectera (bestjelesnih duhova koji jedu ljudske duše), harpija, duhova, anđela, a susreću čak i samoga Boga.

No, najmaštovitije od svih Pullmanovih otkrića jest demon. On je nešto poput bliskog bića ili duhovnog suputnika, fizička eksternalizacija duše u životinjskom obliku. Demon je tvoje pravo drugo ja: tvoj najbolji prijatelj i životni sudrug. Nisi nikad sam dok je kraj tebe. Dječji demoni mogu u hipu promijeniti oblik, a demon svakoga odraslog čovjeka ima stalan oblik. Bio leopard ili majmun, gavran, pas ili zmija, on simbolizira karakter osobe s kojom je povezan. Svako ljudsko biće u Lyrinu svijetu ima svojega demona. To se isprva može činiti kao nategnuta metafora, no ubrzo postaje neodoljivo.

Cijeli se zaplet romana *Polarno svjetlo* vrti oko prirode i moći demona. U sljedećim dijelovima trilogije demoni sve više predstavljaju samu mogućnost bogatog i zadovoljavajućeg unutarnjeg života. Oni su također dio naše mašte koji se proteže iznad nas, pa nam, dakle, daje mogućnost za suosjećanje. Postupno, čitajući te romane, shvaćamo da i sami imamo svoje demone. No, većinu vremena nismo budni i dovoljno svjesni da bismo ih vidjeli i razgovarali s njima.

Pullman preuzima ideje iz *Knjige postanka*, iz epske tradicije od Homera do Miltona i iz nekoliko stoljeća stare rasprave o dobru i zlu, nevinosti i iskustvu, religiji i znanosti... te o prirodi ljudske seksualnosti. No, što je još važnije, Pullman sve to čini ne u gustoj, zgrčenoj metafikcijskoj prozi, nego u lako prohodnom, akcijskom *fantasy* štivu napisanom za *mlade odrasle*

Prerada kršćanskog mita o Padu

Ono što vrijedi za demone, vrijedi i za sve drugo u tim knjigama. Trilogija *Njegove tamne tvari* odlično je štivo i za djecu i za odrasle čitatelje jer je u njoj sve izuzetno jasno i maštovito zamišljeno. Ti se romani zadržavaju u pamćenju dugo nakon što ih pročitate. Ima nešto mudro i proganjajuće u njima, nešto što je prilično rijetko u dječjoj prozi, ali i u onoj za odrasle. Ništa ne može biti dalje od, na primjer, ugodnog, tako britanskog humora zbog kojeg su knjige o Harryju Potteru, autorice J. K. Rowling, toliko popularne. Pullman proizlazi iz potpuno različite britanske tradicije. A to se vidi u načinu na koji njegovi likovi i situacije stječu značenja tijekom romana; ono što počne kao uzbudljiva dječja pustolovna priča, razvije se u nešto mnogo važnije.

Zapravo, Pullman želi preraditi kršćanski mit o Padu, ispričan u *Bibliji* i u Miltonovu *Izgubljenu raju*. Kao i engleski romantičarski pjesnici, Blake i Shelley, Pullman pripovijeda varijantu priče u kojoj je Bog tiranin, crkve i religije neprijatelji ljudske slobode, a sam Pad najvažniji korak u osobnom i društvenom samoostvarenju. U isto vrijeme, velik dio priče uvijek se temelji na konkretnim pojedinostima Lyrinih i Willovih pustolovina. Njihov pad iz nevinosti u iskustvo ili iz djetinje bezbrižnosti u težinu i neugodnost potpune seksualne osviještenosti, ono je što pokreće sjajna otkrića romana *Jantarni dalekozor*.

Kraj djetinjstva

Pullman je napisao pripovijest koja poziva predadolescentske čitatelje da se zamisle nad sobom. Trilogija *Njegove tamne tvari* dječje je štivo o kraju djetinjstva. Ali i pustolovna priča koja nas vodi kroz niz nevjerojatnih iskustava, ne kako bi banalno dokazala da je kod kuće najljepše, nego upravo kako bi nas potaknula da ponovo osmislimo i promijenimo stvari koje su nam najbliže, te da shvatimo kako većinu toga uzimamo zdravo za gotovo. Ne mogu se sjetiti mnogo knjiga, za čitatelje bilo kojeg uzrasta, koje to čine. Z

S engleskog prevela Mirna Belina

In memoriam Slaven Skoko (1977.-2004.)

Kulturna koncentracija kung fu poezije

Slaven Skoko

King Kong

U dalekoj zemlji Hong Kong
Živio je veliki majmun King Kong.
Pravio je igračke.
Nije imao žene i djece.
Ostao je bez rodbine
(Ostale tugujuće rodbine).
Volio je biti usamljen,
Bio je samozadovoljen.

Nedaleko je od njega
Bio Duble-Buble: grad žvaka.
Tamo je bilo veselo sve,
Sve su se žvake igrale:
Velike žvake su pjevale: duble-buble,
Male žvake su pjevale: duble-buble,
Duble-buble,
Duble-buble.

Odjednom je veliki majmun King Kong
Napustio daleku zemlju Hong Kong.
Poželio je biti šef,
Ali ne samo neki običan šef.
Odlučio je biti šef države,
Odlučio je nasamariti žvake.
Nametnuo im je zaštitu,
Rekao je da je teško u svijetu.

Žvake k'o žvake, priglupe,
Nisu se uopće bunile,
One su bile vesele sve,
I dalje su se igrale.
Velike žvake su pjevale: duble-buble,
Male žvake su pjevale: duble-buble,
Duble-buble,
Duble-buble.

Potom je King Kong stvorio vlast,
Žvakao je žvake sve u slast.
One se nisu bunile.
Nisu se uopće buniti znale.
One su samo skakale.
Samo su i dalje pjevale:
Duble-buble,
Duble-buble.

Glupi narode digni guzicu,
Sutra je već kasno za revoluciju!

Meditacija

Divna je to masaža.
To je Kung-fu masaža.
Divna je to bol.
To je Kung-fu bol.
Ja volim Bruce Leeja.
Bruce Lee je bio veliki majstor Kung-fua.
Bruce Leeja je ukebala mafija.
Divna je to masaža...

Divan je to smijeh.
To je Kung-fu smijeh.
Divna je to grimasa.
To je Kung-fu grimasa.
Ja volim i dadaiste.
Dadaisti su bili veliki majstori smijurije.
Volim se smijati svijetu i životu.
Mene će ukebati stvarnost.
Surova je to realnost.

Gušter

Vesela livada, ja sam leptirčina.
Sreo sam guštera što tvrdi da je zmija.
Tvrdi da je zmija, maše nogicama,
Gornje mu se usne ne vide od brčića.

Nikad nisam ubio takvoga guštera,
Umislio gušter sebi da je zmija.

Uvjerio gušter sebe da je opasan,
Misli da ima glas predivan.
Krije noge kao zmija noge,
Ja sam leptirčina s velike livade.

Nikad nisam ubio takvoga guštera,
Umislio gušter sebi da je zmija.

Mir

Baš mi je lijepo sada u kavezu.
Ubio sam nožem sve svoje strasti.
Sada sam našao svoj mir,
Pustio sam svoju kosu i bradu.

Sada sam sebi baš lijep,
Nitko mi više ne smije ništa.
Oblačim sada svilene haljine,
Pušten sam bio da pjevam Hare Kṛṣṇa.

Sretan sam sada, potpuno sâm,
Život je meni izgubio vrijednost.
Sada sam potpuno sretan sâm,
Ubit ću sve što mi smeta.

Kameleon

Vidiš kako sam ja divna ptičica,
Mali ćuko, u malim cipelama,
Što redovno pereš svoje košulje,
A ja lažem jer moram bez savjesti.

A bio sam i ja iskrena ptičica,
Barem sam nekoć tako mislio.
Sjetim se stalno sam mijenjao boje,
Samo sam nekad imao ideal.

E, nemam ti više nikakav ideal,
Brate dragi ćuko, ja sam kameleon.

Slaven Skoko rođen je u Derventi 1977. gdje je živio do 1992. Srednju školu završio je u Pazinu, a klasičnu filologiju na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Poeziju je objavljivao u studentskom časopisu *FAKKAT* i *Kalendaru sv. Ante* (franjevački časopis u BiH), a prozu u *Libri Liberi*. U prosincu 2003. uvršten je u drugi krug Natječaja za prvu knjigu Studentskog centra u Zagrebu. Ovaj izbor pjesama sastavljen je iz rukopisa koji je pristigao na natječaj, riječ je o zbirci *Kulturna koncentracija kung fu poezije*. Dio pjesama odabran je iz nesređenih rukopisa (Katarina Peović Vuković).

Mrtav ćuko ganja mrtvu mačku

Jednog je ćuku zgazio auto.
Jednu je mačku jednako tako.
Djeca ih staviše jedno kraj drugoga i
Tako sada
Mrtav ćuko ganja mrtvu mačku,
Koja je prije
Ganjala miša.

Sveeti Graal

Kad budeš došao do kvarta
Gdje je jedan čovjek
Nakalemio bijelo grožđe ne crno
I kad ti se bude činilo
Da si stigao u rajski vrt,
Onda ćeš sigurno vidjeti ženu
Kojoj su pukle potpetice na obje cipele.
Ona je vodič u
Dvorište tvojih snova,
U kuću u kojoj ćeš naći ormarić
Što si ga nekoć davno zaboravio
Negdje u sebi.

Zubata cura

Danas sam vidio zubatu curu.
Držala je kolač i brisala suze.
Danas sam skoro umro zbog pjesme.
Zašto si plakala, zubata curo?

Danas sam tvoja glava u tami.
Imao sam nekad mali kaktus.
Danas sam ja tvoj Superman.
Zašto si plakala, zubata curo?

Danas ću doći kao Blitzkrieg.
Gdje si dosad s cvijetom u kosi?
Danas ću doći u tvoju sobu.
Zašto si plakala, zubata curo?

Danas te grlim, lijepa baby.
Dok držiš kolač i brišeš suze.
Danas sam tvoj duh utjehe.
I nemoj mi plakati, zubata curo!

Reklama

Želim izrezan limun!
Izrezan kao mala sunca.
Praznik je.
I učim borilačke vještine.

Želim upoznati poštenog zmaja.
Poštenog i neiskvarenog zmaja.
On će mi dati krila.
Ja sam na putu Bruce Leeja.

Wo qu ta jia.
Letim na putu Bruce Leeja.
I posljednji kineski car
Je bio na putu Bruce Leeja.

Zašto moram umrijeti tako mlad?
Dajte mi limun kao mala sunca!
Praznik je.
I uništio sam svoja mlada pluća.
A bila su tako lijepa.
Bila su na putu Bruce Leeja.

Stakleno oko

Nebojša Lujanović

Umiranje je poput žvakaće gume – između života i smrti nalazi se dugi tunel koji nije ni život ni smrt, nego samo bol

Diži se! – zaderao se već treći put, do tada u šali, a sada već prijeteće. Tijelo na podu svejedno se nije micalo. – Posljednji put ti kažem da ustaneš ili ću te udariti. Hoću, majke mi.

Digao je nogu spremajući se da mu poklopi lice, ali je jedva stajao na njoj. – Ne volim ponavljati. Je li tako da ne volim ponavljati? – okrenuo se istom takvom debeljku kraj sebe koji je potvrdno klimnuo glavom. – Eto, vidiš da ne volim – govorili su kroz smijeh koji je prešao u gromoglasnu viku kada je skoro pao onaj koji je stajao na jednoj nozi. Iz usta mu se osjeti dobro poznat miris piva. Ili je strah ili su jutra bila hladna, ili zbog nečeg trećeg, nosi to pivo kao dio svoje opreme.

Isti taj zataknu pušku za rame da bi mogao nekako jednom rukom držati se za ogradu prikolice, a drugom ispiti ono malo što je ostalo u boci. Kamion se previše tresao i to nije moglo proći bez prolijevanja po uniformi koja je bila mnogo čišća u njega nego u njegova prijatelja. Vjerojatno je bio i na višem položaju. To je uskoro i potvrdio opsovavši mu u lice kao da je on kriv zbog prolivenog alkohola, pa ga je poslao po novu bocu na drugom kraju kamiona. Ovaj je gazeći po ljudima koji su svuda okolo ležali zamotani u krpe, jedva izvršio tu ujedno i jedinu naredbu toga jutra, i nakon toga njihova se zabava nastavila.

Njih dvojica stajali su usred velike prikolice nekog kamiona za koji nitko nije znao gdje vozi. Uokolo je sjedilo desetak ljudi, prestrašenih, nitko se nije usudio ni podići pogled. Zabili su glave u svoja njedra kao da se srame svojih pretučenih lica i šutjeli kao da se srame svoga plača. Samo je jedno dijete imalo privilegiju da glasno plače. Tom su jednogodišnjem stvorenju stršali ukočeni prsti od hladnoće i mraza, a zamotano je bilo u nešto nalik na vreću, nekakav komad tkanine natopljen blatom koji se slijepio i skorio. Majka je tupo gledala u pod jednim plavim poluzatvorenim okom, a dijete se samo bacalo u njezinu krilu kao u nečemu neživom.

Diži se, stoko! – zaderao se opet viši vojnik, pokušavši još jednom pripremiti jednu nogu, a stajati na drugoj. – Stoko, stoko! – ponavljao je onaj drugi i svi su strepili pred tom njihovom predstavom, iako je ona više vukla na šalu.

Kamion naleti na rupu i popusti ona jadna noga pod velikom trbušinom i ratnom opremom. Njegovo pripito truplo strovalilo se na leđa i ispustilo tupi zvuk kao rezultat dodira njegove šupljine i pune kutije koja je stajala u kutu. Da je pao na nekoga od njih, ubio bi ga. Ustajao je držeći se za leđa i jaukao kao proboden nekom oštricom. Vidjelo se odmah da nije navikao na bol i da se tko usudio dignuti glavu, sigurno ne bi izdržao da se ne nasmije toj zdepastoj spodobi kojoj uniforma nije ulijevala nikakav autoritet nego samo svojim uskim krojem otkrivala nezgrapnost njegove tjelesne građe.

Jedino što je na njemu vrijedno poštovanja jest nabijena puška na leđima kojom se tako lako razmahivao i potezao na svaki trzaj. Smio mu se nasmijati samo njegov kolega koji kroz krezuba usta prolijeva pivo po sebi i ispušta piskutave zvukove umjesto smijeha.

Dignuvši se s poda, uvrijeđen podrugivanjem i osjećajem bola, zamahnuo je svom snagom i udario čizmom u glavu onog siromaha koji je ležao na podu. Onda su se zajedno nasmijali izrazu njegova lica i brzini kojom ga je topla krv oblila po glavi. Otvorivši usta samo je gutao svoju krv i nije ispustio ni glasa.

– Hoćeš li se i dalje izležavati, ha? – ponovio je nekoliko puta brišući svoju čizmu.

– Samo ti lezi. Vozimo te u hotel – govorio je drugi polako ustajući. Bilo je jasno da se i on sprema udijeliti svoju porciju. – Budit će te medom i mlijekom, hladiti lepezama. Čekaj, čekaj. Da ti pokažem kako... – i počeo mu je skakati po leđima.

A od onih desetak stisnutih jadnika pokraj onog premlaćenog nitko nije ni trepnuo cijelo vrijeme, a kamoli se pokušao umiješati. Svi su samo skrili lica u onom nerazumljivom sramu, mirno i tiho, kao da su sami, kao da se odvikavaju od ovoga svijeta. Samo je ono promrzlo dijete vrištalo i zvuk njegova plača bio je oštar kao zrak toga jutra, dok je čupalo majku ručicama koje su se onakve ukočene zaplele u njezine kose. I taj je plač bio jedino što je prodiralo u onaj muk koji je jutro raznosilo zajedno s maglom, i zajedno s njom ga omotalo oko njihovih lica.

Onaj na podu zadnjim se snagama borio ispustiti krik, mislio je da ga možda ne čuju, ne vide... Krv mu se brzo grušala na licu od hladnoće, u ušima je šuštalo od udaraca. Šuštanje. Kao šum granja one jeseni kada se kao dijete prvi put na svojim nogama spustio u dno šljivika... Jesu li to počele slike iz djetinjstva? Navire li to film za koji kažu da se odvrti čovjeku pred očima u posljednjim trenucima života? Znači li to da dolazi kraj, kraj života još jednog Gavre, nakon dvojice, brata mu i oca, kojima su se nebesa ipak smilovala i uzela ih još usnule ispod krova zapaljene kuće?

Valjda se zato, misleći da je kraj, uhvatio za ozlijeđenu ruku. Jer nije ništa vidio ni čuo. Bol je bila sada njegova jedina veza s ovim svijetom i dok ju je osjećao, značilo je da je živ. Tako bi barem trebalo biti, tako kažu kršteni ljudi; poslije smrti slijedi raj i blaženstvo duše, bez boli i patnje.

A što ako bol ne prestaje nakon smrti? Što ako ne postoji ni oslobođenje, ni raj, ni Bog koji je dopustio da mu izgori kuća i da ga sada ovako udaraju? Kao da je počeo polako puštati ranu za koju se držao. Izgleda da ne vrijedi. Iako su mu oči zatvorene, učinilo mu se da vidi nešto. Kakvo je ono svjetlo u daljini? I zašto se polagano gasi ...

Ona dvojica izmorila su se. Sjeli su na drugi kraj kamiona i gađali bocama beživotno truplo koje se stisnulo u kutu između sanduka.

Tako je Gavro dugo umirao te devedeset i druge, jedne od onih godina kada ništa više nije moglo izgledati čudno. Po tome će ih još stoljećima pamtiti i još stoljećima se o njima neće imati što reći.

Ali viši vojnik je imao što reći. "Diži se, stoko!" Odlučili su se na posljednji pokušaj i zapovjedili onome kraj njega da ga digne na noge, čupavom i neobrijanom čovjeku omotanom nekom dekom oko tankog kaputa, nimalo drukčijem od ostalih. Jedino na njemu što je naslućivalo njegov ugledni profesorski položaj bile su fine male naočale s tankim okvirom. Vidjelo se da su ga trgnuli iz njegova polusna, zbunjeno je po zapovijedi dignuo premlaćenog jadnika na noge koji je opet samo razjapio usta i beživotno se strovalio na pod.

Čovjek umire, i to tako tiho, bez ikakva glasa, samo zvuk limenog poda prikolice o koji je lupnuo glavom u padu. Ostali nisu obraćali pozornost, bili su previše uljuljani u podrhtavanje kamiona u kojem im nitko nije želio otkriti gdje vozi. A nitko nije ni pitao.

Konačno je prestao smijeh one dvojice – jedan je zabrinuto trljao krvave oči, a drugi je glumio smirenost ne dopustivši sebi oduška kao njegov nadređeni.

– Kukavno, bijedno pseto. Neka crkne.

– Ma neka pocrkaju svi, ali mi ih prvo moramo žive dovesti u logor. I to do podneva. Inače se i nama tako piše.

– Nama? Zbog ove stoke? Ma sve ću ih pobiti...

– Šuti, budalo. Nemaš ti pojma. Bolje smisli što ćemo reći za ovoga ovdje – gurnuo ga je gledajući ima li u njemu života, i bilo je, ako je život rad srca i disanje, jer disao je samo iz navike, čekajući da se tvrdoglavi organ umori. Ako je život samo dok je duša u tijelu, onda je mrtav još otkad je zadnju gredu njegove kuće progutala vatra.

Znali su da neće još dugo i nisu razmišljali kako pomoći njemu nego sebi. Jedini je izlaz bio da ga se riješe, za njega ionako nitko neće pitati. Kada su to izgovorili, skočio je profesor:

– Vi ste životinje, a ne ljudi. Njemu je potrebna pomoć, možda će preživjeti...

Rečenicu je presjekao udarac u glavu koji je profesora složio na pod, odmah do umirućeg. Pao je glavom u lokvu krvi koja se još cijedila s njegova lica.

Proklinjao je sebe što je sve do sada samo gledao kako ga tuku, isto kao što je samo gledao kako jučer odvode djecu iz njegova razreda... Počelo se sve vrtjeti oko njega i smijeh djece postajao je sve bliži i bliži... Sunce, kako zna zasjati samo na ravnicama, nesmetano od brda i šuma, razuzdano, raskalašeno, pomilovalo je zemlju, ali ne nježno, nego grublje, pravo očinski, velikom vrućinom koja je gušila glasove raspjevane djece. Slatke su te njihove kape i šeširići poslagani po krajevima stolova dok oni živahno žmirkaju od sunca i pokušavaju čitati sa ploče. I on je bio tamo s njima i čitao im iz dana u dan čudeći se njihovu sjaju koji još nisu naučili skrivati. Još ne...

Otvorili su čitanku, dobro se sjeća, na dvadesetčetvrtoj stranici, i počeli čitati pjesmicu. Svi su u obliku nebeskog zbora recitirali Gundulića kada su na vrata uletjeli ljudi s puškama i digli veliku buku. To zna jer nije ništa vidio, samo je čuo zbunjujuće zvukove i povike, a kada je došao k sebi stajao je na istom mjestu ispred ploče i po razredu je samo ugledao razbacane šeširiće po podu i stolicama. Odveli su ih. A on se nije ni pomjerio. Okrenuo je glavu i ugledao kraj sebe vojnika koji mu je tiho rekao: Idemo.

Od tada se, evo već drugi dan, kada god sklopi oči pružaju prema njemu dječje ruke, ni lica ni tijela, ništa, samo ruke ispruženih prstiju, kao da žele nešto dohvatiti. Možda nikada neće prestati stremiti iz mraka i dok je god na svijetu dana i noći, on će umjesto spavanja proživljavati još jedno razapinjanje, kao na križu, kada su ruke na sve četiri strane i svaka vuče na svoju. I sada kad mu je nesvjestica sklopila oči, on je ponovno počeo nazirati kako izranjaju iz dubina i dozivaju ga, mole, i on ih grli, ali one još mole kao da nije ni došao...

Trznuo se iz nesvjestice i uhvatila ga je nespremnog surova stvarnost. Svi su se odmah nacrtali: viši vojnik guli nožem jabuku, drugi gleda uljuljano u pod, a ostala zamotana raja u istom položaju kao kad su krenuli. Čak i dijete još plače i čupa, još nije razmrsilo svoje prste iz kose. Sjetio se zadnjeg, kada su vojnici raspravljali da izbace Gavru iz kamiona. Onda je kraj sebe napipao samo praznu lokvu krvi. Tijela više nije bilo.

Bila je to prva i najvažnija lekcija: neke druge stvari sada su postale vrijedne. Čovjek više nije među njima.

Tom jadniku grob je postala divlja šikara, posvećen bijelom prašinom s puta po kojem su toliki prolazili, odlazili, a on je zapeo u sredini.

Zauvijek.

Prekriži se nakon toga, kad jedan od one dvojice skoči i udari ga kundakom u čelo. Pao je u čudnu nesvjesticu u kojoj nije smio zatvoriti oči, da ne vidi ruke... I tako izbuljenih očiju, kao kakva sablasna prikaza, ležao je i gledao u jutarnju maglu.

Bilo je nešto slatko u tome što ga udaraju, jer su ga tako prikovali za pod, nakon čega se ne može ustati i protiviti. Onda kao da nestaje gorak okus u ustima koji je izraz čudne sklonosti savjesti – da djeluje na okus. Valjda je to očajnički pokušaj nakon bezbroj onih neuspješnih koji su išli za time da ga opamete redovnim putem ga trebali opametiti.

Nebojša Lujanović rođen je 1981. u Travniku. Student je Filozofskog fakulteta i Fakulteta političkih znanosti. Lujanović je glavni urednik novopokrenutoga *Studentskog magazina*. Na ovogodišnjem Natječaju Studentskog centra za prvu knjigu uvršten je u drugi krug (Katarina Peović Vuković).

proza

Uvijek, nakon svega, taj okus u ustima i ništa više.

Izgleda da ipak može pobjeći. Kada udaraju, tada nema krivnje i predbacivanja zašto ne ustaje, on, koji je toliko veličao borbu i pročitao o njoj milijun stranica te ih prenosio djeci kao dostojan posrednik.

Onaj dan stajao je živ i zdrav i gledao bez riječi kako odvode djecu. Bojao se da neće izdržati da ne zaklopi oči. Kako su samo lijepo pjevali toga jutra...

Sklopio je konačno oči i zabacio glavu unatrag. Višem vojniku učinilo se da miče usnama kao da želi nešto reći, ne njemu, nego samom sebi, svejedno, višeg je to zanimalo. Bacio je jabuku koju je gulio, nadvio se nad njega i prislonio uho naprežući se da čuje. Odjednom prasne u smijeh:

– Budala. Ha, ha! Recitira Gundulića!

Nakon podulje stanke, vratio se taj gromoglasan smijeh, podgrijan pivom do beskonačne snage, smijeh kojim uspijevaju otjerati od sebe sve što žele. Sav taj bijeg završit će jednom na Konačnom sudu na nebu u čijoj će poroti sjediti jedan prašnjavi anđeo.

Toga prvog dana onog ludila profesor se sjeća po smijehu koji para uši i klizi tijelom kao studen. Jedino se toga sjeća u cijelosti. A ono što je kasnije proživio pojavljuje mu se kroz kratke nejasne slike, besmislene, kao i sve ono što se dogodilo.

Klizio je kamion kao brod nošen valovima godina, koje su se izgleda stvarno potrudile da se izdvoje po nečemu od ostalih beznačajnih brojki.

Bio je težak i spor, ali siguran i nezaustavljiv na svom putu u propast. I njegovo brujanje nije poremetilo ništa tog jutra; ni jedna ptica nije prhnula iz grmlja, ni gavrani zagraktali, ni pijetlovi... Ništa. Priroda je bila mrtva. I izgleda da je to ona krvarila maglom koja je sve zaogrnula i s prikolice se nije vidjelo ništa osim nepodnošljive bjeline koja bi, kad već sve guta, mogla progutati i ovaj pješčani put, pa s njime i kamion i njegove putnike. Ali dok se ništa uokolo nije vidjelo, put je stršio u svojoj punoj ružnoći.

Nitko nije mogao vidjeti da nedaleko od njih konji lome sve pred sobom u podivljalom trku kroz šiblje dok im noge krvare od trnja. Jedan od njih bio je okićen nekim bijelim vezom i kao da je u svom bolnom rzanju još imao nešto od svatovske pjesme koja ga je još jučer dočekala ispred kapije dok je na leđima nosio rakiju u malom pletenom buretu. Bio je tada glavni i svi su ga gledali u njegovu ponositom kasu. Sada trči preko obraslog polja sav izranjavan, divlje bježeći od mjesta na kojem je jedan vranac ostao ležati kao pokošen nakon što je sijevnulo s brda. Ubili su s njime mirise sijena i svatovske kočije. I bilo je i krvi, i trzanja, i rike. Pucali su na konje...

A njegov gazda natakne šešir, isti onaj koji je omotao vrpcom prije nego što je projahao selom, sada ga popravlja jer stalno spada od poskakivanja kamiona.

U to vrijeme buknu čudna vatra bez plamena, samo dim i oko njega ova magla. Kao da se kuća sama od sebe urušila i uvukla zidove u sebe. Nestadoše tako jedna po jedna, pretvoriše se u gomilu cigli i prašine, i na brojevima nekadašnjih kuća ostadoše samo njihovi duhovi stremeći dimom u vis. Jer za njih nema ovoga i onoga svijeta. Samo ono mjesto koje je svećenik prvi put poškropio i blagoslovio...

Svuda je okolo zemlja bila izrovana topovima, a magla je sve to skrivala od očiju onih koje su odvozili na onom kamionu.

I samo će jedan od njih sviju preživjeti.

...profesor je nategnuo kragnu svog kaputa jer je tek sada pored rana od udaranja počeo osjećati i studen koja mu je tukla za vrat ...

* * *

Blato. Jasan, tako prodoran miris, ljepljiv i gust koliko i samo blato, miris neće nikada izići iz glave. Prostorija tijesna, čudni limeni zidovi na nekim mjestima pričvršćeni daskama, i oni dijelovi koje nije prekrivalo blato bili su hrđavi. Sve škripi od vjetra, samo što unutra ne prodire nimalo zraka, onaj miris blata nesmetano vlada svojim tijesnim kraljevstvom.

Još ne otvora oči. Pokušava se pomaknuti, ali ne može jer leži pritisnut uza zid i osjeća njegovu limenu hladnoću. Srce počinje jače udarati i uvlačiti još više smrada blata u tijelo. I što se trudi manje disati, to ono jače kuca i uvlači taj prljavi miris kao da uživa.

Ponovno se pokušava pomjeriti. Ništa. Potpuno je zalijepljen, kao pokopan, i ta škripa limenih zidova ustvari je stenjanje poklopca sanduka pod teretom zemlje kojom su ga zatrpali.

Neko zavijanje cijelo vrijeme. Postaje sve jače, množe se glasovi. Odbijaju se o zidove, vraćaju, sudaraju. Ništa ne razumije. Nepodnošljiva bol, kao da mu pokušavaju mozak procijediti kroz lubanju. Glasovi se izgleda izoštravaju. Uspio je nešto i razumjeti. Jedan od njih je zvučao kao poziv u pomoć, bez riječi, nešto kao krik. Onda taj isti glas pokuša ponoviti taj krik, ali ga u pola riječi nešto prekinu. Tup udarac.

Ohrabren pokušajem i on hoće nešto uzviknuti. Njegov krik zapinje, lice mu je do pola zaronjeno u blato, prekriva mu i usta, te nemilosrdno guta njegov glas. Druga polovica lica je skorena, tvrda, kao kod dobro ohlađenog mrtvaca. Osjeća se napola mrtvim.

Slučajno okusi blato. Gorko. Ništa drugo. Toliko jaka gorčina da za tren uzdrma i razbudi cijelo tijelo, prostruji venama i natjera ga da se u svom gađenju razbudi. Tek sada osjeti cijelo svoje tijelo, noge i leđa otekle od udaraca. Sada je i njemu bol jedina povezanost sa svijetom, savršeno jasan i prilično jak dokaz da je živ.

Progleda, ne od želje, nego mu bol i užas koji naslućuje širom rastvoriše oči. Brzo, u trzaju. Servira mu se sva stvarnost u kojoj se nalazi i nema na vidiku kraja mučenjima. Ono malo što ima u sebi stisnu se i zavuče poput zrna među rebra. Razabire polako tijela koja u ravnini s njim leže uronjena. Jedino se miču neke čizme koje gaze uokolo u žurbi i pri svakom gazu raspršuju posvuda raskvašenu zemlju. Nije u njima vidio ljude. Samo se gležnjevi izmjenjuju nad trima ispruženim tijelima koja više ne reagiraju na udarce, a plač i dernjava iz usta su onih koje još nisu ni dirnuli, ali koji znaju da poslije ovih oni dolaze na red.

Tri tijela imala su nezaboravno jeziv izraz. Otekline su im zatvorile oči do pola i olakšale posao smrti koja je trebala sada samo zatvoriti onu drugu polovicu. A to je upravo i započinjala, a on je, ovako na zemlji, imao najpovoljnije sjedalo u gledalištu te predstave. Ništa više osim očiju nije odavalo da nadolazi smrt.

On diže pogled s njih i upire ga u vis. Ali iznad njega samo je limeni krov, nebesa izgledaju tako daleko i skriveno. Žarulja obješena o neku žicu ljulja se stalno i baca svuda pokretne sjene, osvjetljava i zamračuje naizmjence pojedine dijelove prostorije. Sve izgleda tako nestvarno. Jedni se užasi otkrivaju, drugi prekrivaju, kao slike na ekranu nezaobilaznog jednog te istog programa na tisuću kanala.

Primijetiše da je budan. Još jedan udarac, a svaki od njih je popraćen kratkim zujanjem negdje u dubini i crvenilom koje blješti u tami jako stisnutog oka. Plač u pozadini prešao je u neko konstantno zavijanje koje on prestade zamjećivati. Zato i ne može znati da je u tom trenu sva ta muzika u njegovu čast, da za njim žale.

Još nekoliko puta nečija noga završi u njegovu truplu. Nije osjetio bol i to je bilo loše, jako loše. Zna da to znači da dolazi kraj, iako ga je u neku ruku i priželjkivao. Pozdravljao je svaki sljedeći udarac jer je imao osjećaj da ga vodi sve bliže onoj svjetlosti na kraju tunela u koji je odavno kročio.

– Budalo! Prestani! Vidiš da si ga ubio!

– Nisam – čizma je imala i glas – malo prije je roktao kao svinja. Svinja!

Odmaknuše se obojica napokon. Nedostajalo je tako malo. Proklinjao je sada i proklinjat će još dugo što su ga ostavili poluživa u blatu. Samo udarac, dva i bio bi spašen. Ali nebo mu se stalno otimalo, a svakoga dana sve je više i više čeznuo za njime.

Ostade mala iskra plamtjeti, kao inat, još se više razmahnu i on opet može i čuti, i vidjeti, i osjećati. Izmoren tom šetnjom po granici života i smrti, klonu u san. Ispočetka mu se učini da je uspio, da ulazi u raj. Ali onda poče prepoznavati njivu oko kuće i drvenu ogradu koju je toliko puta vjetar lomio, a on je uporno popravljao i sadio uz nju. To nije raj, to je sjećanje. Znači da je živ.

reagiranja

Književna kritika u svjetlu genetike

Nela Rubić

Uz okrugli stol *Situacija u novoj domaćoj prozi*, *Zarez* br. 121-122, 29. siječnja 2004.

Navest ću dio iz uvodnog izlaganja Rade Dragojevića, moderatora okruglog stola na temu *Situacija u novoj domaćoj prozi*, što su ga organizirali časopis *Zarez* i Zbor novinara u kulturi 15. siječnja 2004. u prostorijama Hrvatskog novinarskog društva. Kontekst se spomenutog uvodnog izlaganja može iščitati u transkriptu razgovora koji je u cijelosti objavljen u prošlom broju *Zareza*.

*Dakle, je li kritičarsko pisanje o domaćoj prozi i danas svojevrsni talac nježnosti prema domaćoj "retardinaroj" književnosti, o kojoj govori Lasić, i ima li tu onda govora o popustima prema domicilnim piscima? Ako je, dakle, nacionalna pripadnost autora razlog popusta, postavlja se pitanje zašto onda i rodno/spolno ili pak manjinsko određenje autora također ne bi bio kriterij koji bi u ocjeni trebao biti akceptiran…Jeste li vi kao kritičar (*Velimir Visković, op. a.) *podlegli atmosferi koju ste opisali, pa ste gledali kroz prste pojedinim piscima u svojim kritikama, primjerice Jergoviću ili Perišiću?* (*Zarez*, str.30-31.)

Na ove bih konstatacije Rade Dragojevića, u osnovi netočne i neistinite jer je domaća književna kritika popratila, to jest akceptirala, i djela manjinskih pisaca kao i stvaralaštvo rodno/spolnih skupina, o istoj nacionalnoj pripadnosti Miljenka Jergovića i njegovih domicilnih kritičara kao razlogu da se književnom djelu toga autora "gleda kroz prste" odgovorila s nekoliko citata inozemnih kritičara.

*…Ono presudno ne može se kazati: Jergović šuti i šuti, budući da je svaki rat nulta točka književnosti. Nakon nje postoji samo moral forme, onako kako bi pjevala Billie Holiday, kako bi pjevala tuga. (*Thomas Assheuer, *Frankfurter Rundschau*)

Njegove priče iz svakodnevnog života – letimični pogledi na obitelj, ljubavnike, žrtve – začinjene su nekom izdvojenom ironijom, koja možda služi kao brana od užasa, a možda je posljedica njegovog izjedajućeg djelovanja. (*Scotland on Sunday*)

Potom ću citirati Danila Kiša, kojemu je knjiga *Čas anatomije* vjerojatno poslužila kao brana od užasa nakon orkestriranih napada na njegov roman *Grobnica za Borisa Davidoviča.*

Knjiga je ta, dakle, o Jevrejima, stoga irelevantna, ona ne govori ni o nama niti za nas, što znači "nije naša"… taj je glas obigrao sve naše književne "salone" i saloone… Poruke su stizale, telefoni i arapski telefoni su brujali i zvrndali i zvrckali… Ti "inteligentni glupaci", žele, u prvom redu, da se prikažu birgerski učtivim, jer je to conditio sine qua non tog starofrajlinskog prestiža provincijskih filozofa, ali im se dogodi da materuju kada filozofiraju, a kada filozofiraju da materuju; ukratko, biti lukavim ("lukavstvo je inteligencija glupaka") ne isplati se ni na malo ni na veliko, jer se ljudsko biće svodi tako na jednu rudimentarnu zoološku osobinu, pa ako mu ni ne nikne vidljivo lisičji rep, ipak se polako pretvara u olinjalog lisca za kojeg je blagodet ljudskog (inteligentnog) govora zauvek izgubljena. I jaoj njemu! (Čas anatomije, Sarajevo, 1990., str.211.)

Na koncu ću reći da ja kao jedan od "nekritičkih" apologeta Jergovićeva književnog djela decidirano odbijam svaku daljnju suradnju sa *Zarezom* ili s bilo kojim drugim književnim časopisom na kugli zemaljskoj u kojem se profesionalni integritet i dostojanstvo književene kritike (njemačke, engleske, talijanske ili hrvatske) omalovažava genetičkim kriterijima ili prebrojavanjem krvnih zrnaca književnih kritičara. Dakako da ovim želim reći da se *neću* upuštati ni u kakvu polemiku s Radom Dragojevićem jer mislim da je genetika ona nulta točka književnog i književno-kritičkog diskursa u kojoj je *blagodet ljudskog govora zauvek izgubljena.*

kolumna

Egotrip

Puno prazno

Željko Jerman

Nama je svima tako i PUNO i PRAZNO, Kusik dragi, sve je to život, samo smo mi trenutačno tu, sada, u ovom času toliko blesavi da si zagorčavamo dane, a kako je svima znano, ti će ostaci ostataka življenja umah proć... ter mi nikako nejde v ludaru čemu, kako i zašto konflikti. I samo nas Smrt (izgleda) može opametiti i pomiriti, ko npr. gospodina Tita i mene, čovjeka kog sam nekada (od 1971. nadalje) mrzio iz dna duše

Jupiii!!! Volim dakle svoj život, ma kako bio GLUH, nu nekad i BESMISLENO GLUP, tako je jelte i što se tu može... mijenjat se u pedesetpetoj, ajde, bar tu je moj pokojni tatek u pravu – opet uzdrman opajanjem, da – baš strešen kao (zemljo)tres i nema pomoći doli spet preći na dudicu za alkiće (noalk Bier) koji su odluknuli ne dudat više niti najslabije pivo, jerbo se od toga ide daljše; na jače pivo, pa na vino, a na koncu, kada više nema ni jedne flaše il konzerve prehrambene pijače, prevrneš cijelu kuću ne bi li našao kakvu bocu žeste. Ako baš ništa ne nađeš onda se sjetiš dobre stare špire iz početaka sedamdesetih prošlog stoljeća i tisućljeća, pa si skompaš malo luksuzniju i ukusniju špirku od one koju su radili umrli špiromani Gajo i Đebo na Zdencu. S koncentratom voćnog soka, kriškicom limuna, kiselom vodom, a dodaš i leda... pa fini koktel moš pit i na slamčicu, a moš i uvaliti gostima ko nekaj specijalno iz kućne ponude. Slijedi jupiii!!! prestaju elektronske glazbe u stereu na oba oštećena ušna živca, prestaju strašne boli u slušnim organima, glavi i vratu... plećima. Jedino kaj postaješ svadljivi gad, sve ti smeta i na sve urlaš, a drugi si dan nizašta; upadneš u depresiju pri samoj pomisli što si sve rekao najdražima, gnjušaš se svojih postupaka, riječi jučerašnjih i napokon vlastite nepodobne jutarnje pojave... JUPIII!!! Dijagnoza doktora Radovančevića bila je sasvim točna... SY ANXIOSO DEPRESSIVUM, PARANOJA, POREMEĆAJ PONAŠANJA, ponekad AGRESIJA i tak slično i sličnije & najsličnije! Onput dojde napad unutrašnje, pa vanjske treskače, tako da jedva možeš si uliti crnu kavu u šalicu koja te ne čeka na stolu (znak da je netko ljut, da si bija sinoć šmizla). Jupiii!

Moj život poslije života

Jel još voliš svoje veliko JA, ''veliki umjetniče''? Jel možeš reći: "Volim svoj život"? Naravno, ne! Preostaje ti da se iskupiš budalo alkoholičarska, kreni vanka i ponesi par novih kataloga PUNO, PRAZNO i podijeli ih, daj u prave ruke; no NE – odeš do prve birtije i tu drmneš pivce za živce, jedno, drugo, treće... te se hvališ šankeru kako si sa Jedinom Bojanom Švertasek napravio fantastičnu ambijentalnu izložbu u osječkom Kazamatu, te tako privučeš pažnju nekolicine jutarnjih šankermena, starih pijandura gorih od sebe i, i raspričaš se ko na otvaranju izložbe u mikrofone četiriju lokalnih radiostanica, dviju TV-postaja, il mali kazić nove osječke kunsthistoričarske nade Ane-Marije Koljanin, koja te jako iznenadila rijetko dobrim pisanjem za *Glas Slavonije*, i kreten, namjesto da obiđeš redakcije i ZG-galeriste, divan katalog uvališ polupismenom pupničaru, konobarici i nekolicini sebi nalik trstika! Pa se mjereći plotove susjeda vratiš doma, te padaš u krevet i haluciniraš... vidiš oca kako te prijekorno gleda i veli ti: "Znao sam ja, nikada ništa od tebe PROPALICO"!, majku kako ipak blažim pogledom i riječima pristupa i kaziva: "Maleni moj, jadniče, što si to uradio od sebe, pazi se", za njom ti se ukaže nono kojeg nikada nisi vidio i zapjeva: "Kad naš brod tone, tone... te doda – ti si moj pravi unuk, odi na Palagružu i ništa se nemoj plašiti – bit ću s demižonkom uz tebe". Potom oteturaš ka zahodu a na prozoru onaj mali kaos miš, onaj koga zgazi tvoja noga, smijulji se prezrivo i govori: "Zašto si me ubio? A onog drugog mišića (za kog si isprva mislio da je moj duh, makar si bil u bendu The Cool – Rally Boys), koji je s pticama prošle zime na prozoru grickao ječmenu kašu, ste uhvatili u mišolovku i odnijeli ga u obližnji park, pustili ga i još ste svi brinuli hoće li se snaći tamo NAŠ PITOMI POLJSKI MIŠ"... ITD! ludilo luđe nego u onoj ludnici 2002., gdje sam svakakovih monada doživio. Povraćanje i prijelaz u prvo lice jednine... Ondak se opet strovalim u krpe i stvarno ne znam jel intenzivno (jupiii!) haluciniram il je to istina. Vidim sve svoje bliske pajdaše kako plešu kolo (na)okolo operacijskog stola, na kome sam bio poddozirano narkoziran i na kome sam 1973. točno to vidio gušeći se pokušavajući uhvatiti zrak... škvadra se držala za ruke i pojala: ''Kad ti grobar preko riti/ zadnju grudu zemlje hiti/ ne buš više – pil alkohol''. Onda nestadoše iz kadra a ja sa plafona, ko u knjizi *ŽIVOT POSLIJE ŽIVOTA* (u opisima nekih ljudi koji su bili na samome rubu prijelaza na Onaj svijet) gledam tada živog kirurga i jako dobrog čovjeka dr. Barca kako u zelenoj pregači pere ruke. Zatim nestajem iz sobe, ne potrebujem više kisik, čujem fantastičnu muziku u vidu konglomerata elektronske glazbe i zbornog crkvenog pjevanja praćenog orguljama, ulazim u tunel i u mraku se javlja plamičak svijetla što se, kako mu se bližim pretvara u jarku svijetlost... a sve bi krasna ugoda, predivno opuštavanje uz svijetlost, lebdenje i muziku!!! Iz predivnog osjećanja vrati me u stvarnost gad anestetičar jakim šamaranje, tip koji mi dao narkozu i otišao jebat neku sestru il bolničarku u WC... frajer koji me vidjet nije mogao poradi jako duge kose, i sličnog društva što me vjerno posjećivalo s litricom dvije đerokuša. E, dođem sebi, vratim se u Traumu na plafon, pa ateriram na operacijski stol i jedino se sjećam kako je nešto Barac vikao na tu gnjidu, u smislu: ''Skoro si ga ubio, bem ti boga''!, a gnjidula mi reče: ''Oprosti mali''... uzme neku ogromnu igletinu i fixne me... MRAK, PRAZNINA...

Ispražnjena Šešula

Tako i sada, BEZ ČUSTVA ikakvog (napokon me drmnulo uspavljavajuće sredstvo od 2x25 mg), bez osjeta KRIVNJE, bez ičega... apsolutno PUNO, PRAZNO, poput postave Bojane i mene u Osijeku. I ima i nema nas; radovi moji, velike tvorničke kemijski obrađene foto-role visoko sa zidova spuštaju se na pod, a njene skulpture, zarezane obline gmižu iz prostora u prostor... i PUNO je i PRAZNO je... baš kao sam ŽIVOT, baš kao SMRT il ova stanja svekolikog polumrtvila.

"Poput likova u nekakvom beketovskom prizoru, pri čemu je stvarnost scena u kojoj oni žive, svaki njihov pokret, postupak, razgovor, šutnja, otkriva stalno nešto novo iako je gotovo sve 'po starom' i ponavlja se. Sve je isto koliko i oprečno, razlike su vidljive ali naravno, 'vidno' su neprimjetne i čine se neznatnim. Mnogo toga u životu je naoko čudno iako kao takozvana svakodnevnica sve funkcionira savršeno.

Savršeno kao sastavnica uobičajenosti koja se slaže same od sebe. Daleko od toga kako je to idilična slika 'svega i samo dobrog', naprotiv, mnogo je tu mučnog, mračnog, tjeskobnog, ali na sreću ne više od dobrog, toplog i bliskog."

Citat predgovora Vlastimira Kusika, sam početak meni mnogo dobrog teksta, pojavi mi se pri prvom buđenju iz kome, jer dočeka me MUK i Praznina za stolom, beketovska atmosfera. A, ne tako davno u galeriji Kazamat, među dragim osobama, pa u Titekovoj vili gdje smo noćili bilo je toliko različitije, antibeketovski DOBROG, toplog i bliskog... PUNOG i bio sam jako JUPIII!!! ponosan na 1. zajednički istup, Jedinu, sebe, prijatelje, i, zbiljski VOLIO SAM (i svoj i svačiji) ŽIVOT. Kako su ti trenuci rijetki Vlastimire moj(!), mnogo češći su dani kada tražiš šalicu za kavu, piješ zoc, jedeš gulaš iz praznog tanjura, a OČAJ izbija iz svakog kutića stana, iz svakog predmeta; vilice, pepeljare, starog zidnog sata, fotografija, slika, objekata na zidu, dok je PUNINA ispražnjena ko u akumulatora moje brodice Šešule, koja sada spava na Putu sv. Nikole u Korčuli i broji dane kada ću joj doći i stavit je u more. Kako je tek njoj, ha? Isprazan i besmisleni život pod ceradom na obali bez pažnje i ljubavi punih 10 mjeseci, da bi samo 2 mogla zabrundati Yanmar motorom veselo – JUPIII!!!

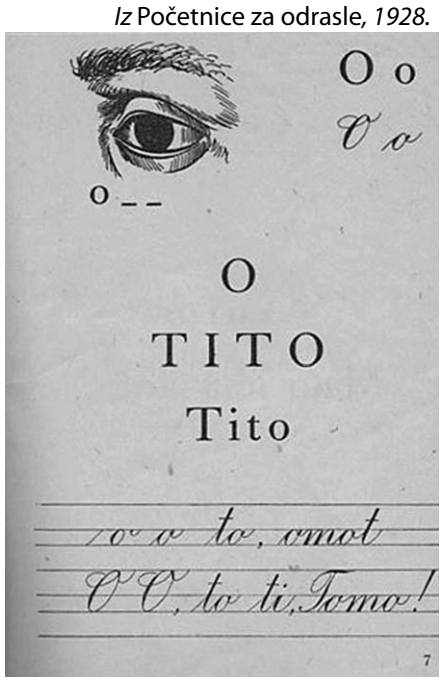
Ma dobro si ti reko, nama je svima tako i PUNO i PRAZNO, Kusik dragi, sve je to život, samo smo mi trenutačno tu, sada, u ovom času toliko blesavi da si zagorčavamo dane, a kako je svima znano, ti će ostaci ostataka življenja umah proć... ter mi nikako nejde v ludaru čemu, kako i zašto konflikti. I samo nas Smrt (izgleda) može opametiti i pomiriti, ko npr. gospodina Tita i mene, čovjeka kog sam nekada (od 1971. nadalje) mrzio iz dna duše.

Tito, revolucija, praznina

E da, tema zasebna, međutim kako je mene Ivica Buljan još u doba urednikovanja *SL*-om naučio kratko i jezgrovito pisati, nema problema je isfurat u par redaka. Daklem pokle tuluma na otvaranju došli Bojana i ja kod Titeka. Bože, koji luksuz!!! Do naše spavaće sobe prolazi se kroz kabinet. Na svakom stolu teška kristalna pepeljara, i pomislim prvo... da je Stari živ, ne bi bilo zabranjeno pušenje malte ne već svuda, on bi reko: "Jebeš EU i USA, mi ćemo i dalje živjeti po svome, neutralno"! Prevedeno; pili bi i pljugali svugdje i svagdje, koliko nas volja, a prvi zdravstveni radnik koji bi se ufa srat o štetnosti duhana, finio bi karijeru na Goljaku! Pak, kako između inih psihoporemećaja imadem i poremećaj sna, ustanem vrlo rano i pođem duvat u kabinet. Uvalim se u šminkerski, starinski stolac uz radni stol, pak se snimam DV kamerom imitirajući poze Josipa Broza. K vragu, fali mi cigaršpic, kako bi mogao držati cigaretu u njegovom stilu. "Baš si smešan dečko, nejde ti to, nisi neki maher... hahaha"! Opet ja gluh ko top čujem, a vida osrednjeg vidim; u divnoj kožnatoj fotelji pored malog stolića do radnog, glavom i cigaršpicom, prekriženih nogu sjedi (po anketi jednog časopisa najznačajniji Hrvat) bivši doživotni Predsjednik SFRJ. ''Druže, pardon, gospodine Tito – kliknuh veselo... ko dječak sam želio Vas vidjet ovako UŽIVO". ''Jesi, a 71. i 72. si s nekolicinom balavca htio osnovat udarne trojke, organizaciju za likvidaciju, prvo mene". ''Jesam, ne ljutite se valjda, znate onu – mladost, ludost... al, kako ste to doznali''? Tito će namršteno: ''Sve se dozna, kada tada, ak ne doli onda gori, a kaj sad misliš o meni". ''Pa... mogu Vam kazati da ste bili prava faca, PUNO vještiji političar od ovih što pomrlih što pozaprtih ex-jugo politikanata, takozvanih očeva domovina, poput Franceka, Alije, Slobe... vođa u PRAZNO. Gdje bi oni prešli velikog diktatora Staljina, smislili pokret nesvrstanih, nivelirali između dva bloka a i znali živjeti tako, kak da velim, na visokoj nozi ko Vi. Puki imitatori, al ozbiljnih namjera... ja sam se šalio, no oni su uistinu željeli biti kao Vi". ''Da – razdragano će Tito – nijedan od tih kvazipolitičara nije mi ni do pupka stigo, ma kaj povedam, svi su mi bili ispod maloga. Pa i po načinu života! Ova vilica ni niš prema nekim drugim, a ti si tak fasciniran njome." ''Jasno, gospon Joža, al dok ste Vi nakon kakanja prali guzu u bideu, ja sam ko limač brisal rit novinama, a potom vodom zalio dvorišni nužnik. Ritopralnicu sam prvi put videl u dvadesetoj godini pak se čudio – ko to tak tanko sere da govno može proći kroz tu usku rupicu... pogledam ga s dozom sitne mržnje – a živio sam takorekuć u centru Zagreba".

''S kime to razgovaraš" – upita me ručnom abecedom snena ženica, ušavši u radnu sobu – "opet s nekakvim Duhovima". ''Ma ne, pokušavam nešto specijalno snimit pa pričam u kameru" – odgovorim primijetivši da je fotelja praznija od ambivalentnog naslova jednog njenog i mog rada, koji je i inicirao izložbu: PRAZNINA.

Iz Početnice za odrasle, *1928.*



kolumna

Noga filologa

Slaven Skoko

Neven Jovanović
neven.jovanovic@ffzg.hr

Za mene je Slaven bio obećanje jednog od prvih pravih kompjutorskih filologa, ili humanističkih informatičara, u Hrvatskoj; Slaven je bio predstavnik one generacije za koju kompjutori nisu varijacija na temu pisaće mašine i telefaksa, nego alat za nešto što se ničim drugim ne da napraviti – ili alat za maštu

Prvih dana ove godine poginuli su Boris Jukić, Davorka Glavačević i Slaven Skoko u nesreći u iznajmljenom zagrebačkom stanu u kojem su živjeli Davorka i Slaven.

Slaven Skoko bio je moj kolega po struci i moj prijatelj.

Pendrek efendija

Slavena sam upoznao prije nekih pet godina, kad sam mu predavao latinski na faksu. Došao je iz Pazinskog kolegija i junački pregrmio sve eskapade i eksperimente koje na jezičnim vježbama može smisliti jedan mlađi asistent; na mom je ispitu dobio peticu, sljedeće ga je godine Odsjek izabrao za demonstratora, i naš se odnos vrlo brzo počeo od profesorsko-studentske asimetrije pretvarati u nešto nalik ravnopravnosti. Nismo bili naročito bliski, niti smo se družili posebno intenzivno; bilo je to jedno od onih trapastih muških zeka-peka prijateljstava, veza po čvrstoći, težini i dubini ravna listiću toalet-papira; ali bilo nam je lako i zabavno brbljetati.

Imao sam i prilike iz prikrajka promatrati kako Slavenu ide filologija. Išla mu je, ljudi dragi, jako lako. To nije bila lakoća virtuoza, lakoća genijalca gdje sve pršti od spektakularnih performansa; Slavenova filologija imala je drukčiji tip lakoće: lakoću nepretencioznosti, lakoću nekoga tko ne radi frku ni iz čega, pa zapravo i ne primijetite koliko mu glatko ide. Tome je pridonosila i okolnost da je Slaven brižljivo njegovao ulogu Bosanca – onakva Bosanca koji ni sebe ni druge ne uzima previše ozbiljno, onakva kojeg je šega oslobodila ega u gotovo zen-razmjerima. Više Jackie Chan nego Bruce Lee.

Limun mašala

Nazire se to i iz Slavenovih znanstvenih radova. Prvi – za koji je, usput, Slaven dobio nagradu rektora Zagrebačkog sveučilišta – bio je o helenističkom pjesniku Arhiji, Ciceronovoj *cause célèbre*. Ciceron je Arhiju od optužbe da se lažno izdaje za rimskog državljanina branio opijevajući Arhijine pjesničke kvalitete; lijepo, samo što od tog zaslužnog pjesnika – kako je, među ostalima, pokazao i Slaven, dajući pregled Arhijina danas poznatog opusa – nije ostalo više od desetak ni po čemu iznimnih epigrama. Ciceronov je klijent, očito, bio više antička Severina negoli antički Tin Ujević, i lako je moguće da je Arhijom izazvana briljantna kvintesencija humanističkog programa bila istovremeno i lukava advokatska diverzija, skretanje pozornosti i zamjena teza u velikom stilu.

Drugi Slavenov filološki posao bila je priprema za tisak *Kupčinske pjesmarice* – rukopisa iz 18. stoljeća koji je, ako se ne varam, do Slavena došao kad ga je neki vinar dobio pod račun. U rukopisu je jedan župnik skupio latinske, kajkavske i još kojekakve vinske pjesme: eto, stožerno mjesto hrvatskog kulturnog (ili subkulturnog) identiteta! Slaven je napravio sve one za običnog čitaoca nevidljive poslove bez kojih nijedne knjige ne bi bilo – iščitao stari rukopis, prepisao ga, uredio i uobličio

zbirku, protumačio je, napisao uvod, odabrao ilustracije... Ništa glamurozno: tek filološki kruh svagdašnji, tek ono za što se školuju. I – ruku na srce – ono čime se u današnjoj Hrvatskoj bavi vrlo malo za to odškolovanih filologa.

Zvrk hanuma

Uz filologiju, Slavena i mene povezivali su i kompjutori. Obojica smo voljeli prčkati po programima i Internetu (kao što su naši tate voljeli prčkati po autima i televizorima); dijelili smo simpatije za besplatan softver, smišljali barokne pogrde na račun Billa Gatesa i Window$a, razmjenjivali "krekove" (piratske verzije skupih programa – "e, jesam ga prešo", hvalio bi se Slaven kad bi rasturio neku opaku zaštitu). Za mene je Slaven bio obećanje jednog od prvih pravih kompjutorskih filologa, ili humanističkih informatičara, u Hrvatskoj – on je bio prvi meni poznat predstavnik generacije koja je i s kompjutorima i s knjigama podjednako na ti, jer je i knjige i kompjutore učila istovremeno, za razliku od nas "dokvalificiranih"; Slaven je bio predstavnik one generacije za koju kompjutori nisu varijacija na temu pisaće mašine i telefaksa, nego alat za nešto što se ničim drugim ne da napraviti – ili alat za maštu. Konačno, Slaven je bio pripadnik generacije koja na kompjutorima radi prvenstveno zato jer joj je to zabavno, ostvarujući tako koncept posla/igranja iz one knjige Ursule K. LeGuin.

Dodatna garancija da će Slaven biti dobar filolog – da mu onaj misteriozni kvantni skok od studenta do znanstvenika neće predstavljati nikakav problem – bila je činjenica da je i sam pisao. Što se toga tiče, književnost je kao glazba: tko i sluša i svira (ma kako svirao), zna više – zna drukčije – od onoga tko samo sluša. Znao sam da je Slaven pisao pjesme, zafrkantske i montypythonovske, nekoliko ih se može naći na Internetu; no najnovija *Libra Libera* (br. 13/2003) donijela je i jednu njegovu priču – zove se *Forever Young*, o dva bosanska školarca u izbjeglištvu u Austriji (Slaven je bio iz Bosanskog Broda, i sam je prošao slično kad je bio rat u Bosni), koji provode dane igrajući Nintendo igrice, gledajući *Zvjezdane staze* sinkronizirane na njemački, i sanjareći o tome kako će napraviti robote i "poslje na nji' sebe spojit"... a odrasli ih stalno šalju van na skijanje i "na koke")... Priča je, brat bratu, izvrsna, ispričana onako na punokrvnom bosanskom – praktički se čuju Slavenove intonacije, obrati, disanje – a odlikuju je dvije stvari koje se meni čine posebno teškima u kratkoj priči: mnogo vremena (ili bezvremenost, ono svi-su-dani-isti zajedničko tinejdžerima i prognanicima) – a malo bitnih događaja; ne priča, nego atmosfera. I jedino što je Slavenovoj priči zamjeriti jest prokušani štos s pripovijedanjem iz dječje perspektive. Ali primijetite zato isprepletanje: pisanje, kompjutori, Bosanci – sve bitne sastavnice Slavenova života kakav sam ja poznavao; iz moje perspektive, ostalo mu je još samo da u tu jednadžbu nekako ugura i filologiju.

I onda je kretenski plinski bojler sve to prekinuo.

Hajvan bager

Osjećam se kriv: za sve telefonske pozive, SMS-ove i mailove na koje Slavenu nisam odgovorio, za sve kave i piva za koje nisam imao vremena, za sve što smo htjeli i planirali zajedno napraviti a nismo. Osjećam se frustrirano: toliko nedovršenih poslova, toliko neiskorištenih prilika. Osjećam se ljutito: Slaven Skoko bio je toliko toga više od "(1977.), profesor grčkog i latinskog" iz novinske vijesti i policijskog izvještaja. Osjećam se glupo: to što Slaven Skoko neće ući ni u kakve povijesti hrvatskog ovoga i onoga – pogreška je samih povijesti i njihovih koncepcija, a ne njegova. Osjećam se, konačno, zbunjeno: hodajući po Frankopanskoj prema Mažurancu – zbog nečega mi Slaven na pamet pada redovno na tom potezu, blizu Hrvatskog arhiva u kojem je radio tek nekoliko mjeseci, dok se moj svakodnevni put nakratko ukršta s njegovim iz nepovratno prošle prošlosti – i pokušavam osjetiti da je Slaven u drugoj dimenziji, na nebu, u drugom energetskom stanju, u onom lijesu koji su pronijeli pod onom ledenom kišom na sesvetskom groblju. Ćorak. Ali zato – mimoilaženje s visokim dugokosim dečkom s bradicom, u crnom kožnjaku... ili te stranice *Libre*... ili pisanje ovoga što čitate...

Odstrel ljubičastih srna

Snježana Klopotan

Vijest o ubijenoj srni pratili su osuda i zgražanje građana i pojedinih organizacija, dodatno potaknutima fotografijom ubijene srne, čija je bjelina nagrđena velikom krvavom mrljom uzduž mršavoga tijela. Gnjevni građani su lovce nazvali "koljačima", čiji bi hobi trebalo zakonom zabraniti, no istovjetna je reakcija javnosti izostala u slučajevima kada su mediji izvještavali o lovačkim trofejima druge vrste

Protekli mjesec *Jutarnji list* je danima uvećavao broj prodanih primjeraka izvještavajući o ubijenoj bijeloj srni u okolici Samobora. Vijest o ubojstvu iznimno rijetke životinje, trofeja "kakav još nije zabilježen u povijesti hrvatskog lovstva", izložena je *objektivnim* novinarskim stilom, bez kritičkog odmaka i naznake autonomnoga novinarstva. Osobniju reakciju propustio je i poznati stručnjak za divlje životinje s Prirodoslovno-matematičkog fakulteta, ustvrdivši jedino kako je riječ o životinji s izuzetno rijetkom genetskom promjenom, koja ju je učinila drukčijom. Neupućeni vanzemaljac bi, čitajući potom o tome kako će glavu srne preparirati, a ostatak tijela pojesti u paprikašu, s pravom zaključio kako je ubijanje različitih i rijetkih u ovom našem svijetu sasvim uobičajena i normalna pojava.

Opasni loši geni

Hrvatski lovački savez oglasio se tvrdnjom da "divljač koja na bilo koji način odudara od standarda, odnosno ako je bolesna ili postoji opasnost da svoja loša genetska svojstva širi na ostalu divljač mora biti ustrijeljena". Lovci pritom (ne)namjerno previđaju kako je upravo razlikovanje od standarda uzrok promjena i evolucije. Ljudima koji ubijaju iznimne vjerojatno je strana evolucija koja se odvija na osobnoj razini, a vodi rastu etičnosti i uvažavanju prava na različitost. Da evolucija nije poželjna opcija, potvrdio je i sam junak, lovac Franjo Koletić, dodajući kako je "valjda i djetetu jasno da bijele srne postoje samo u bajkama i crtanim filmovima. Ili nam je možda interes, jer će to biti jako rijetko i simpatično, da potpomognemo genetske poremećaje, pa ćemo za desetak godina imati možda ljubičaste srne s kratkim surlama". Onima koji zagovaraju nužnost odstranjenja iz populacije onih koji bi mogli promijeniti budućnost poželjno pravocrtne genetske linije, teško je shvatiti da smo (barem kronološki, ako ne evolucijski) izašli iz kamenoga doba. Naime, čini se da humanost u ime civilizacije uključuje mnogo ubijanja u ime običaja, navike, evolucijske logike, hijerarhijskog poretka u prirodi, osjetljivosti za potrebe isključivo vlastita ega.

Da je srna bila dosadno smeđe, sive ili neke druge boje, ne bi bila podvrgnuta hajci i *odstrelu*, do neke druge prilike u lovačkoj sezoni. Ovaj put vjerojatno ne bi došlo do *odstrela* niti da je srna bila zapravo divlja svinja ili fazan, jer lovci su najmjerodavniji u procjeni koja životinja zaslužuje život, a koja ne. Tome su ih vjerojatno podučila prethodna razdoblja svjetske i hrvatske povijesti, čija se je retorika u široj javnosti percipirala jednako samorazumljivom kao i ova iz suvremenih lovačkih priča. Po logici uništavanja svega i svih koji se osuđuju biti rijetki, drukčiji, različiti te stoga nepoćudni i nepoželjni, pojedini politički sistemi opravdali su više ili manje masovne *odstrijele* onih koji su krivo izgledali ili su se krivo zvali – crnaca, Židova, Srba. Jer, da ne bi bilo zabune, za lovca koji je ubio Bambija, "ljudi se ubijaju, a životinje se odstrjeljuju".

Dvostruka mjerila boli

Vijest o ubijenoj srni sljedećih dana pratili su osuda i zgražanje građana i pojedinih organizacija, dodatno potaknutima fotografijom ubijene srne, čija je bjelina nagrđena velikom krvavom mrljom uzduž mršavoga tijela. Gnjevni građani su lovce nazvali "koljačima", čiji bi hobi trebalo zakonom zabraniti. Vrijedno je spomenuti kako je istovjetna reakcija javnosti izostala u slučajevima kada su mediji izvještavali o lovačkim trofejima druge vrste. Malo kome bi zakucalo srce na vijest o *odstrijeljenim* zečevima – dirnuti smo čistom bjelinom srne te predodžbama o nježnim srnama i krhkoj lanadi iz dječjih priča. Osuđujemo ubijanje životinje zbog njezine različitosti, ali nas malo zabrinjavaju svakodnevne smrti životinja koje anonimno, bez medijske pozornosti, umiru u svojoj istosti. Šokirani smo slikom mrtve srne, ali ne i mrtvim kokošima, kravama, teladi, svinjama, ribama na vlastitu tanjuru. U novinama nećemo vidjeti slike krvavih životinja za hranu, prerezanih vratova niti će nas dirnuti besmislenost njihovih smrti za banalne potrebe ljudske prehrane. Unatoč racionalizacijama kojima opravdamo njihovo ubijanje i otklanjamo breme empatije sa savjesti, slike iz klaonice mogu izazvati samo mučninu. Unutar potlačene, inferiorne vrste životinja, ipak izdvajamo one koje zaslužuju život više od ostalih. Dok su nam neki psi kućni ljubimci o kojima se brinemo kao o članovima obitelji, drugi su na lancu, treći služe kao pokusne životinje u laboratorijima ili vojnici u nekoj ne tako dalekoj zemlji treniraju na njima bešćutnost zabadanjem noževa u njihova svezana tijela. Bijela srna izaziva više suosjećanja od bijelog janjeta, čiji će leš uveseliti ljude u posebnim slavljeničkim prigodama. I na industrijskoj farmi i na "lovištu" životinje se iskorištavaju protivno vlastitoj volji i ubijaju bez mogućnosti da se obrane.

U dugoj povijesti dominantno logičke argumentacije u zapadnoj civilizaciji, farmskim životinjama smo uskratili kretanje, pravo na vlastite repove, maternice, testise, zube itd. te pravo na socijalne kontakte primjerene svojoj vrsti; laboratorijskim životinjama smo oduzeli pravo na život bez prisilnog gutanja, ukapavanja ili stavljanja na kožu brojnih sredstava kojima ćemo produžiti ljepotu, mladost i iluziju života u čistom mirisnom svijetu; divlje životinje zatočili smo u kaveze i promatramo ih kao nakaze u cirkusu. Odričući im razum, osjećaje, životnost, negdje usput zaboravili smo vrijednost vlastitih iskustava i neporecivost sada već i znanstveno utemeljenih činjenica: kada životinju udaramo, izlažemo vrućini ili gladi, ostavljamo da leži na betonu umjesto na stelji, kada joj uzimamo djecu za hranu, kada joj ulijevamo sredstvo za čišćenje u oči i tjeramo je na ponašanje koje je suprotno njenim prirodnim potrebama – to boli. Kada životinji nožem režemo vrat – to boli. Usprkos tvrdnjama kako se ljudi po mnogo čemu razlikuju od životinja, u sposobnosti osjećanja boli, u sposobnosti za patnju, nema razlike.

Specističko vrednovanje svijeta

Ipak, vrsna diskriminacija i u slučaju ubijene srne razmatra vrijednost nečijeg života i prava na nenanošenje boli isključivo iz perspektive koristi za ljude. U tom smislu favoriziranje bijele srne nasuprot ostalim životinjama koje lovci ubijaju, i dalje je specizam, koji potječe iz istoga izvora kao i sve prethodne/još uvijek postojeće diskriminacije – ropstva, homofobije, diskriminacije žena, ksenofobije...

Diskriminacijska moć specizma unižava svaku životinjsku vrstu koja iz ljudske perspektive nije razumna, pametna, dražesna i, prije svega, korisna za naše ciljeve. Također podrazumijeva da čovjek kao dominantna vrsta ima pravo na neograničeno iskorištavanje, tlačenje i ubijanje svih onih čije postojanje smatra inferiornima. U tom smislu o životinjama se i dalje razmišlja kao o predmetima, strojevima koji osim utilitarnog značenja za ljude nemaju druge svrhe. Takvim stavom uzimamo si za pravo presuđivati vrijednost i korisnost života životinja koje su nam podčinjene. Negiramo kako svaka životinja, i ljudska i neljudska, pripada isključivo sebi. U suvremenom civiliziranom društvu svakom je naoko mentalno zdravom pojedincu dopušteno uzeti pušku i pucati u ime znanosti i ljubavi prema onome koji se *odstrjeljuje*. Lovci koji se pozivaju na znanost o lovu, očito završavaju dugogodišnje studije i stječu doktorate u ignoranciji, nehumanosti, obezvređivanju života i potpunoj emotivnoj praznini, kako bi mogli uspješno *odstrijeliti* život. Eufemizam *odstrijeliti* uporno se koristi kao amortizer kojim lovci nastoje umiriti savjest izobličenim interpretacijama stvarnosti i odbijanjem da prihvate odgovornost za svoje postupke, makar na verbalnoj razini.

Stalno iznova zaboravljamo kako razlike među vrstama kad je riječ o pravu na nenasilan život bez patnje – ne postoje. Zauzimanje protiv nanošenja boli biću koje tu bol intenzivno osjeća nije samo pitanje nadilaženja vrsne diskriminacije – to je ujedno i stvar širenja srca izvan vidokruga vlastite komocije.

Istinski *ljubitelji prirode*

S druge strane, opravdanje lov(stv)a brigom za regulaciju životinja u staništima, relikt je patrijarhalnog mentalnog sklopa, kojim plemeniti lovci pretvaraju prirodu u stratište nazivajući ga lovištem. Ljubav lovaca prema prirodi vjerojatno je od one vrste ljubavi čiji je vrhunac zakrvariti ljubljenog metkom i nabiti ga na zid za uspomenu. To je poznata *macho* ljubav naslijeđena iz tradicionalnog muškog svijeta nadmoći, vodstva, agresije, dakle, muških značajki koje je lov navodno poticao, nasuprot bezglasnosti žena u društvu. Prema riječima Nicka Fiddesa, u iskazima lovaca stalno se susreće riječ "kontrola", koja ukazuje na pretpostavljeni korektan odnos između ljudi i životinja te pomaže objašnjavanju lova iz razonode sada kada on više nije nužan za ljudski opstanak. Lov uobličuje vjerovanje u prirođeno pravo superiornih ljudskih vještina i demonstrira sposobnost pokoravanja divljine. Takvo vjerovanje zanemaruje činjenicu kako ubijanje životinja može biti opravdano isključivo zbog izravne ugroženosti ljudi, drugih životinja, staništa, jedinice ekosistema, a u svim drugim slučajevima dopuštanje prirodi da slijedi svoj tijek rezultira poboljšanjima s kojima se kontrolirani odstrjel ne može usporediti, jer ne uzima u obzir cjelinu. Ako je čovjek gospodar prirode i svega živoga samo zato jer ima alat/oružje s kojima sve to drži u pokornosti, tada životinje u "lovištima" jednako pripadaju onima koji ih žele vidjeti žive kao i lovcu kojemu su draže mrtve. Ako lovac želi fazana, bilo bi pošteno uloviti ga golim rukama. Samo pravi muškarac i nadasve veliki ljubitelj prirode i humanist može ubiti srnu/zeca/divlju svinju, koji nemaju pušku kojom bi uzvratili paljbu.

U paralelnom svijetu koji bi uvažavao sav život i u kojem bi ubijanje bilo kažnjivo zakonom, novinar koji ne diskriminira patnju ljudi i životinja, vijest o ubijenoj životinji možda bi ispisao riječima: "Ubojstvo je ubojstvo pa ma kako to netko pravdao, a iza svakog izgovora za ubojstvo ne stoji ni znanost ni vjera, nego samo ubojica. Ne lovac. Ubojica. A lovac postaje ubojica onoga časa kad pomisli da je to što radi ispravno. To što najbolji lovac radi nije ispravno nego je samo opravdano, nužno zlo u određenim uvjetima. Kad počneš misliti da je neko nužno zlo ispravna ili plemenita stvar ili nešto slično na tu temu, gdje je pod kapom nebeskom razlog da recimo nakon što si u ratu ubijao četnike da obraniš narod, poslije rata ne proširiš djelatnost na sve koji ti se nađu pri ruci, ili barem dobiješ odgovarajuću varijantu PTSP-a? Pa to je plemenita stvar, to ubijanje, zar ne? Jest vraga. Ubijanje nikad nije plemenito. U ubijanju nema ništa plemenito. Nikad".

Bojkot barbarskog i neekološkog odijevanja

@nimal portal

Snježana Klopotan

Završen natječaj

Završen je natječaj za najbolji esej na temu *Kako razumijem zaštitu životinja* u organizaciji udruga Prijatelji životinja, Intimate With Nature Society (IWNS) i Allavida. Gosti iz bugarske udruge IWNS su, zajedno s Prijateljima životinja, između 29. i 31. siječnja 2004. u Zagrebu sudjelovali na radionici *Young People in Eastern Europe and Animal Protection*. U povodu završetka natječaja organizatori su 30. siječnja 2004. u klubu Mama održati projekcije dokumentarnih filmova *Animal Rights*, *Kein Herz fur Lücie* te filma o transportu životinja. Potom su se čitali prvonagrađeni eseji Dessislave Petrove iz Bugarske i Nine Ćorić iz Hrvatske, te se nastavila rasprava na temu zaštite i prava životinja.

Uz nagrađene autorice triju najboljih eseja, Ninu Ćorić, Nevenu Ljubišić i Sašu Begović, udruga Prijatelji životinja je izvan konkurencije simbolično nagradila i učenike sa specijalnim potrebama 8. razreda Osnovne škole Virovitica, kada ih je na poziv njihove razrednice Nevenke Gruban 22. siječnja 2004. posjetila u njihovoj školi. Tom prigodom u Virovitici je osnovana 11. podružnica Prijatelja životinja u Hrvatskoj, čije će djelovanje biti usmjereno na educiranje javnosti i skretanje pozornosti na okrutnosti koje životinje prolaze na svim područjima ljudskog djelovanja.

Izabrani eseji kao i više informacija o natječaju mogu se naći na web stranici Udruge www.prijatelji-zivotinja.hr.

Protiv krzna u…

…Varaždinu

Dana 10. siječnja 2004. Prijatelji životinja Varaždin, s transparentima, letcima i bundom s natpisom "Stop", održali su prosvjed u kojem su apelirali na građane da kažu "Ne!" krznu i sličnim proizvodima koji nastaju ubijanjem životinja.

…Karlovcu

Petnaestak članova udruge Prijatelji životinja iz Karlovca i Zagreba 17. siječnja 2004. su u pogrebnoj povorci iza dvaju ljesova s krznenim okovratnicima prosvjedovali središtem Karlovca zbog nošenja prirodnog krzna. Akciji, održanoj pod motom *Krzno – moda sramote i okrutnosti*, pridružila se i udruga Glas životinja istodobno predstavljajući drugi broj časopisa *ŽIVOTinja*, koji se bavi promidžbom i zaštitom prava životinja.

…Sisku

Aktivisti Prijatelja životinja iz Zagreba i Siska 24. su siječnja prosvjedovali protiv industrije krzna dijeljenjem letaka, transparentima te ulomkom performansa Roberta Francisztyja u kojem je sjekirom *zatukao* bundu.

…ostalim gradovima Hrvatske

Nakon zapaženih akcija u Zagrebu, Varaždinu, Karlovcu i Sisku, uz podršku javnosti, Prijatelji životinja nastavili su kampanju protiv krzna 7. veljače 2004. simultanim akcijama u Rijeci, Splitu, Koprivnici i Osijeku, kojima su informirali javnost o okrutnosti industrije krzna, te pozvali građane na bojkot barbarskog i neekološkog načina odijevanja.

Feral Tribune
LA PAZZIA REGINA DAL MONDO
SLOBODA NARODU!

Španjolska

Godina posvećena Dalíju

Španjolska ove godine slavi stotu godišnjicu rođenja nadrealističkoga umjetnika Salvadora Dalíja (1904.-1989.), jednog od najvećih ekscentrika u povijesti umjetnosti, koji je ujedno bio i talentirani provokator. Volio je šokirati, pa je tako jednom kroz grad prošetao nagu plavušu na uzici, a jednom od svojih djela nadjenuo je naziv *Ponekad radosno pljujem na sliku svoje majke*. No, mnogi si postavljaju pitanje je li on doista bio u umjetnički genije, a na to pitanje pokušat će odgovoriti mnogobrojne izložbe, manifestacije i kongresi koji će se tijelom cijele godine odvijati diljem Španjolske i nekih Europskih zemalja. U Dalíjevu muzeju u Figuerasu, njegovu rodnom gradu u sjeveroistočnome dijelu zemlje, u siječnju je broj posjetitelja prešao sva očekivanja, a preuređeno gradsko ka-

zalište, u kojemu se od 1989. nalazi umjetnikov grob, jedno je od najposjećenijih mjesta u Španjolskoj.

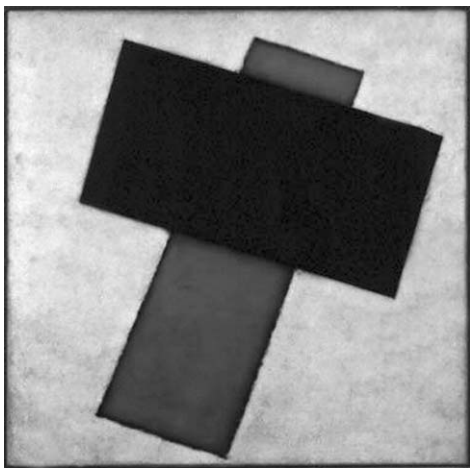
Zbog svojega ponašanja slavni slikar, kipar i umjetnik performansa ponekad je bio podcjenjivan, a mnogi ga više pamte po njegovim neobičnim brkovima, negoli po njegovim radovima. U netom objavljenoj Dalíjevoj biografiji autor Javier Pérez Andújar navodi kako je Dalí bolje predavao sebe, nego svoja djela te kako je bio ikona masovne kulture. Velikog udjela u njegovu uspjehu imala je i njegova supruga Gala, Ruskinja koja je istodobno bila njegova muza i menadžerica. A Dalí je za sebe običavao govoriti da je "on nadrealizam". Irski biograf Ian Gibson, za razliku od Andújara, sumnja u njegovu genijalnost: "Bio je velik umjetnik, ali nije bio genij". Prema njegovim riječima, najbolja faza Dalíjeva umjetničkog djelovanja bila je od 1926. do 1938. godine, dodajući da se nakon toga počeo ponavljati te da je postao "opsjednuti showman". Uzrok umjetnikovoj stagnaciji Gibson vidi u njegovim homoseksualnim sklonostima koje nije htio prihvatiti, stoga je umjetnost postala maskom iza koje je prikrivao svoje strahove.

Godina posvećena Dalíju predstavit će ga ne samo kao umjetnika nego i kao pisca. Naime, u povodu njegova stotog rođendana prvi će put biti objavljeni njegovi cjelokupni književni radovi u izdanju od osam tomova. "Njegovi su tekstovi na razini njegova slikarstva", smatra Mauricio Bach, jedan od izdavača.

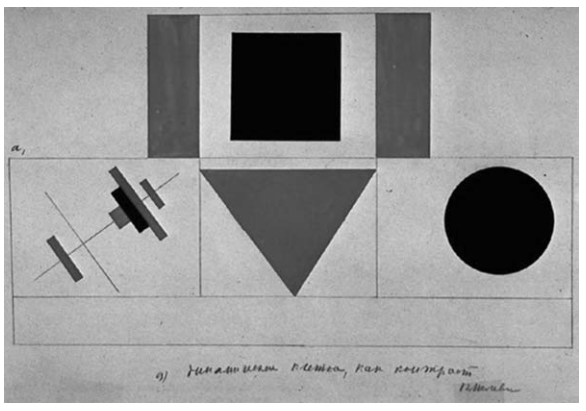
Jedna od najvažnijih izložbi posvećenih Dalíju, naslovljena *Dalí i masovna kultura*, otvorena je 6. veljače u zakladi La Caixa Forum u Barceloni. Predstavljeno je više od četiristo slika, crteža, fotografija, filmova i instalacija koje dokumentiraju odnos umjetnika prema potrošačkome društvu, a izložba se usredotočila na manje poznate aspekte umjetnikova djelovanja. U sklopu izložbe prikazivat će se i kratki film pod naslovom *Destino (Sudbina)* koji je nastao u suradnji Dalíja i njegova prijatelja Walta Disneyja. Disneyjev je nećak Roy iz snimljenog materijala, koji je od 1945. stajao spremljen u ladici, napravio šestominutni film koji je ove godine nominiran za Oscara. Izložba će biti otvorena do 23. svibnja, nakon čega se seli u Madrid. Od listopada 2004. do siječnja 2005. moći će se razgledati u Dalíjevu muzeju na Floridi, a od veljače do svibnja 2005. u Muzeju Boymans u Rotterdamu. No, najveća retrospektiva posvećena katalonskome umjetniku bit će otvorena u rujnu u Veneciji, u palači Grassi.

Nizozemska / SAD

Tužba protiv grada Amsterdama



Nasljednici ruskog slikara Kazimira Maljeviča tuže grad Amsterdam zbog navodno nezakonitog stjecanja vlasništva nad četrnaest njegovih slika. Maljevič je glavni predstavnik ruske avangarde. Između 1915. i 1935. godine razvio je oblik bespredmetnoga slikarstva koji je nazvao suprematizmom. Njegovi nasljednici su uvjereni da je grad Amsterdam 1950. ilegalno kupio sporna umjetnička djela, i to za "bijedan" novčani iznos, a ta djela, prema njihovu mišljenju, sada vrijede više od sto pedeset milijuna dolara. U tužbi, koja je podignuta na sudu u Washingtonu, od amsterdamskog se muzeja Stedelijk zahtijeva povrat Maljevičevih radova. Prema izjavama nasljednika, Maljevič je 1927. na izložbi u Berlinu izložio više od sto umjetničkih djela, no s obzirom na to da je bio prisiljen vratiti se u Rusiju, slike je pohranio kod nekolicine prijatelja.



Godine 1930. uhićen je pod optužbom da je održavao kontakte s njemačkim umjetnicima, a umro je 1935. u Lenjingradu. Muzej Stedelijk od njegova je prijatelja, arhitekta Huga Haringa, otkupio četrnaest slika. Svi Maljevičevi nasljednici okupili su se tek 1989., nakon pada Berlinskoga zida, kada su ujedno odlučili da će vratiti po svijetu raštrkana djela.

Gioia-Ana Ulrich

Njemačka

Sajam knjiga i nagrade u Leipzigu

Ovogodišnji Leipziški sajam knjiga održat će se od 25. do 28. ožujka, a ugostit će oko dvije tisuće nakladnika, od čega će jednu četvrtinu činiti gosti iz inozemstva. Težište sajma teme su pod naslovom *Kako potaknuti na čitanje* i *Putovanja*. Češki pisac, diplomat i novi međunarodni predsjednik PEN Centra, Jiři Grusa, održat će predavanje prigodom otvaranja Sajma. Odnos novih i starih zemalja članica Europske unije prema Sjedinjenim Američkim Državama bit će jedna od tema o kojoj će raspravljati prisutni autori.

U sklopu Sajma bit će dodijeljena i Njemačka književna nagrada za životno djelo koja je ove godine pripala spisateljici i prevoditeljici Mirjam Pressler.

Njezina su djela životna, raznovrsna i zahtjevna, pogotovo ona namijenjena djeci i mladeži, navodi se u obrazloženju žirija. Autorica rođena 1940. u Darmstadtu već je prije dvije godine nagrađena istim ovim priznanjem, ali u kategoriji književnosti za djecu i mladež. Studirala je umjetnost i jezike, a godinu dana provela je u jednom izraelskom kibucu. Sedamdesetih godina počinje se baviti pisanjem, 1980. objavljuje nagrađivani prvenac *Bitterschokolade*, a godinu dana kasnije i knjigu za djecu *Nun red doch endlich*, roman za mlade *Kratzer im Lack* te roman *Stolperschritte*. U međuvremenu je napisala oko trideset knjiga i dobitnica je mnogih književnih nagrada. Od kraja osamdesetih godina intenzivno se bavi prevođenjem i jedna je od vodećih prevoditeljica dječje književnosti s više od dvjesto prevedenih naslova. Prevodi s hebrejskoga, nizozemskoga, afrikanskoga i engleskoga.

Nominirani za Književnu nagradu 2004. u ostalim kategorijama su Siegfried Lenz, Yann Martel, Michael Moore, Claudia Rusch, Janosch i Wolfgang Joop.

O nagradama je prvi put ove godine odlučivao neovisni žiri sastavljen od istaknutih javnih osoba i knjižara, a ne književnih kritičara. Nagradu za životno djelo, kao i onu čitateljske publike, dodjeljuju izravno čitatelji.

Transfeminizam – širenje dosega feminizma

Jelena Poštić

Transfeminizam širi koncept roda pozivajući se na rod kao pitanje performativnosti, izbora i prava. Kroz pravo na rodnu neodređenost i rodnu kontradikciju, rodovi postaju neograničeni u svojoj brojnosti

Oba pokreta, pokret ženskog i trans oslobađanja suočili su me s dva važna zadatka. Jedan je udružiti snage kako bi se ogolile/i diskriminatorne i opresivne vrijednosti vezane za muškost i ženskost. Drugi je obraniti rodnu slobodu – pravo svake osobe da izražava svoj rod na način koji izabere; kroz ženskost, androginost, muškost ili bilo koju drugu točku na spektrumu. Ovo uključuje pravo na rodnu neodređenost i rodnu kontradikciju. Jednako je važno da svaka osoba ima pravo da odredi, uvjetuje ili mijenja spol na način koji joj odgovara, bio muški, ženski ili bilo koji drugi na spektrumu. Ovo uključuje pravo na fizičku neodređenost i kontradikciju.

(Leslie Feinberg, istaknuti/a trans aktivist/ica i teoretičar/ka, u *Transgender Warriors*)

Transfeminizam. Društvena promjena mora počivati na feminizmu. A pitanje transrodnosti je ključno za feminizam.

Složenost odnosa feminizma i transrodnosti ogleda se u propitivanju okosnice feminizma koja se bazira na ženskom iskustvu i ženskoj opresiji (koje se odnosi na žene koje su "rođene kao žene") te binarnosti koncepata roda i spola.

Patrijarhalni sistem i razmišljanje su prijetnja ne samo feminizmu i ženama nego i transrodnim i interseksualnim osobama. Nasilje s kojim se suočava transrodna i interseksualna populacija produkt je iste opresije. Kroz održavanje rigidne binarne opozicije roda i spola, heteronormativnosti te muške dominacije u društvu patrijarhalni koncept biološke određenosti ostaje neupitan.

Postojanje transrodnih osoba je dokaz da "muževnost" i "ženstvenost" nisu esencijalne karakteristike muškaraca i žena. Transfeminizam širi koncept roda pozivajući se na rod kao pitanje performativnosti, izbora i prava. Kroz pravo na rodnu neodređenost i rodnu kontradikciju, rodovi postaju neograničeni u svojoj brojnosti. Transfeminizam ovim proširivanjem feminističke koncepcije teži uklanjanju temelja patrijarhalne opresije zasnovanom na binarnosti roda i spola.

Razvoj diskursa

Debata o transrodnosti i feminizmu započeta je iz pozicije radikalnog feminizma, a nanijela je veliku štetu transrodnoj populaciji koja je uglavnom upravo u feminizmu pronalazila snagu za vlastito samoodređivanje i odupiranje patrijarhalnom konceptu zadanosti roda i spola. Ovaj diskurs traje dan danas i ključan je za razvoj feminističke teorije kao i za feminističku praksu.

Teorijska debata o feminizmu i transrodnosti počela je direktnim napadom feministica na legitimitet transseksualne egzistencije. Polazišna točka ove debate datira iz 1979., kada je radikalna lezbijska feministica Janice Raymond napisala djelo *The Transsexual Empire* (*Transseksualni imperij*), u kojem navodi: "Sve transseksualke siluju ženska tijela svodeći pravu žensku formu u vlastiti objekt, svojatajući ovo tijelo za sebe. Transseksualno konstruirana lezbijka feministica vrši nasilje nad ženskom seksualnošću i duhom".

Raymond ovime podupire ideju separatizma odobravajući "nevidljivu" žensku opresiju nad transseksualnim osobama. Omogućava ženama da postanu dominantne u narativu o svojoj prošlosti kako bi opravdale i promovirale upotrebu teorija spolnih uloga i pretpostavljajući homogenost ženskih glasova. Na takav način priča transseksualne osobe o rodnoj opresiji i potrazi za identitetom je ušutkana.

Loretta A. Kane problematizira pitanje pokreta za rodna prava nasuprot feminističkom pokretu. Ona ukazuje na mogućnost da pokret za rodna prava, koji se smatra sljedećim logičnim korakom takozvane post-feminističke ere, našteti ženama, te upozorava da bi se isti zakoni koji su uvedeni kako bi promovirali žensku ravnopravnost mogli primijeniti kako bi preokrenuli progres koji je feministički pokret osigurao za žene.

Transseksualnost i transrodnost kompliciraju diskusiju o pokretu za rodna prava i feminističkom pokretu. Mnoge feminističke teoretičarke smatraju da su operacije promjene spola i hormonske terapije malo više nego samo-sakaćenja osoba koje je seksističko društvo dovelo do očaja. One tvrde da bi operacije promjene spola i hormonske terapije bile nepotrebne u svijetu oslobođenog seksizma. One pozivaju na rješavanje pravog problema – društva, umjesto operiranja inače zdravih tijela u svrhu prilagođavanja rodnim stereotipima.

Dok neke feministice smatraju transžene uljezima u ženskom prostoru, transmuškarce smatraju izdajicama "ženskosti" umjesto stvarateljima pozitivne "muškosti", osobama koje poznaju bol seksizma i mizoginije.

Generalno mišljenje kojem neke feministice pribjegavaju da trans osobe pojačavaju rodne stereotipe, rezultat je kontrole patrijarhalnog državnog instrumenta koji trans osobama odobrava promjenu rodnog i spolnog identiteta samo u skladu s tradicionalnim rodnim ulogama. Drugim riječima, na primjer osobe kojima je dopuštena promjena spola moraju iz te promjene izaći kao rodno konvencionalne heteroseksualne žene ili muškarci po mjeri društva. Svako istupanje iz ove zadane sheme se kažnjava.

S obzirom na to da transrodnost oslobađa i širi koncept rodnih i spolnih identiteta, te se protivi zadanosti patrijarhalnih rodnih uloga i heteronormativnosti, ideja da ona pojačava i neprestano nastavlja rigidnu binarnu opoziciju je argument feminizma koji ovom tezom sam sebe potkopava.

Unatoč nastojanjima feminizma da se usprotivi ideji biološke određenosti kroz propitivanje predodređenosti spola i rodnih uloga, pretpostavka da je biologija sudbina nije uzdrmana. Ono što je automatski uočljivo – posjedovanje penisa ili vagine prilikom rođenja djeteta – ono što je smatrano "prirodnim" postaje diktatorom socijalno konstruirane rodne uloge.

Trans aktivistica i teoretičarka Kate Bornstein vjeruje da ovo gledište ima svoju osnovu u ideji esencijalizma, da postoji neka "srž" ženskosti, koju posjeduju samo žene koje su rođene kao žene, "ideja da je neko rođen kao žena je smiješna. Ja, kao i svi drugi, rođena sam kao beba, a bilo kakva ideja roda se pojavila kasnije".

Raskrižje transrodnih pitanja i feminističke prakse

Od 1991. do danas – Mitchigenski ženski muzički festival (Mitchigan Womyn's Music Festival) prakticirajući politiku "samo žene koje su rođene kao žene" je 1991., nakon što se na radionici izjasnila kao transrodna žena, Nancy Burkholder izbacio s festivala. Festival do danas ne odstupa od svoje politike, a svake godine se u ime protesta organizira Kamp Trans preko puta ulaza. Festival je olabavio politiku utoliko što je odlučeno osobama koje su rođene kao žene, ali se tako ne identificiraju, dopustiti ulazak ako pristanu na ulazu reći da su žene, ali to nije doživljeno kao adekvatan progres.

2002. – Nacionalna organizacija za žene (NOW) u SAD-u usvojila je politiku borbe protiv opresije transrodnih osoba te lobira za uključivanje "spola, transrodnih osoba i rodnog identiteta i/ili izražavanja" u zaštićene kategorije unutar zakonodavstva te je pitanja transseksualnih i transrodnih osoba inkorporirala u svoju misiju.

2003/4. – Centar za podršku silovanim ženama u Vancouveru, u Kanadi, odbio je usluge u savjetovalištu Kimberly Nixon zato što nije rođena kao žena. Komisija za ljudska prava British Columbije naredila je Centru da plati odštetu volonterki, transseksualki u procesu operacija promjene spola Kimberly Nixon, jer je ne vjerujući da je "dovoljno" žena odbio njezine usluge kao savjetodavke u centru, prekršio njezina građanska prava, te je diskriminirao. Zatim je vrhovni sud British Columbije presudio da Centar nije diskriminirao Kimberly Nixon kada je odbio njezine usluge kao savjetodavke u Centru, objašnjavajući odluku time da je Centar jasno odredio svoje djelovanje kao ženskog prostora i izražavajući stav da je motivacija Kimberly Nixon za rad u Centru vođena političkim stavovima. Nixon će se obratiti kanadskom vrhovnom sudu.

Feminizam kao ishodište prava na samoodređenje drži ključ uspjeha za transrodni politički pokret. Feministička misao može napredovati kao rezultat učenja o transrodnim i interseksualnim ljudima. Odnos feministica prema transrodnim osobama ovisi od feminističkog miljea u određenoj zajednici, dok je u nekim zajednicama pitanje transrodnosti afirmativno uključeno u feminizam i prepoznato kao generator novog znanja, u drugima se transrodnost ne istražuje, nego se smatra prijetnjom feminizmu. Z

Transmuški feminizam

Alex P. Kimball (2003.)

Što je žensko
Je li to pička
Ili kultura
Jesu li to barbike za peti rođendan
Ili grudnjak za trinaesti

Imao sam barbike i grudnjak
Ja sam žensko, feminist
Ali nisam žena

Mnogo ranije
Postavljeno je pitanje
Da li muškarci mogu biti feministi
Ja kažem da
Osjetio sam bol seksizma
Rečeno mi je što ne mogu raditi
Zbog mojih genitalija

Ja kažem cure mogu raditi bilo što
Apsolutno sve što požele
Čak i odrasti u muškarce poput mene
Ali nikada ne smijemo zaboraviti što znači biti
Žensko, biti tretirana kao podređena
Zbog toga što je između naših nogu
Razlike kažu postoje
Između naših ušiju

Ja sam tvoj brat tvoj sin
Tvoj prijatelj tvoj ljubavnik
Ja sam muškarac, žensko muškarac
Ne ostavljajte me izvan ove borbe
I ja sam isto feminist.

RED MEAT

from the secret files of
Max Cannon

www.redmeat.com/redmeat/